Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

Herausgegeben

von

Ferdinand Avenarius.

Fünfter Jahrgang

(Oktober 1891 bis September 1892).

Dresden,

Kunstwart-Verlag.

Digitized by Google

AP30
K8
v.5

Digitized by Google

Inhalt.

Vorbemerkung: Die Berichte über Bücher, Erstaufführungen von Schauspielen, Opern und Werke der Instrumentalmusik, Ausstellungen usw. sind in dieser Inhaltsübersicht nicht erwähnt. Ebenso wenig ganz kurze Mitteilungen von schnell vergehender Bedeutung, ferner die einzelnen Werke, die in den verschiedenen Abteilungen besprochen werden, sowie schließlich die wiederkehrenden Abteilungen „Zeitungsschau" und „Verkehr". Von den einzelnen Buchstaben bedeuten L = Leitaufsatz, R = Rundschau, L. B. = Lose Blätter, S = Sprechsaal. Die erste Zahl giebt das betreffende Stück, die zweite die betreffende Seite im „Kunstwart" an.

Allgemeineres.

Tolstoj über Wissenschaft und Kunst . . . . R 1 3
Zur Umschau (A. Dresdner) . . . . . L 3 33
Künstler und Mensch (R Falkenberg) . . . R 3 36
Kunstkenner und Kennerkunst (H. Schliepmann) R 4 58
Die Verwilderung der deutschen Sprache . . . L 6 77
Die Naturempfindung der Franzosen (B. Z.) . R 6 78
Kunst und Polizei . . . . . L 7 93
Paul de Lagarde . . . . . R 8 112
Der Wert der Einzelschönheit in der Kunst (K. Spitteler) L 11 157; S 12 185
„Wahrheit?" (F. A.) . . . . . L 12 173
Über das Läppische (F. Robert) . . . . . R 12 175
Das Geistreiche (K. Erdmann) . . . . . L 13 189
Der Unterstützungswohnsitz des Kunstwerks (L. Hartmann) . . . . . L 14 205
Öffentliche Kunstpflege (Perfall) . . . . . R 15 223
Die Mystik in der Kunst (Viktor Rott) . . . R 16 238
Helmholtzens Vortrag über Goethe . . . . R 19 287
Auszeichnungen für Künstler . . . . . L 20 301
Idealismus, Realismus und Naturalismus (von Schubert-Soldern) . . . . . S 22 345
Einiges über Naturgenuß . . . . . L 24 365

* * *

Fackelzüge . . . . . L.B. 21 329

Dichtung.

Vom deutschen Schriftstellerstand (F. A.) . . . L 1 1
Erinnerungen an Gottfried Keller (A. Frey) . R 3 37
Der Roman der Zukunft . . . . . R 4 52
Der Berliner Roman (H. v. Basedow) . . . S 6 85
Der Ausdruck des Persönlichen (Emile Zola) . R 7 97
Die Persönlichkeit des Dichters (K. Spitteler u. L. Weber) R 8 114; L 9 128; S 11 167
Die Bausteine der Dichtung (A. Lauenstein) L. 9 125; L 10 141
Balladen (Georg E. Geilfuß) . . . . . R 10 143
Das Schlechte als Gegenstand dichterischer Darstellung (Franz Brentano) . . . . . R 11 158
Dichter und Erzieher (O. Lyon . . . . . R 12 176
Über die moderne Literatur Hollands (P. Rache) R 13 192
Psychologie und Naturalismus in Frankreich (Wilhelm Rells) . . . . . R 14 206
Friedrich Bodenstedt . . . . . R 15 225
Hans Herrig . . . . . R 16 240
Poetische Gattungen (Veit Valentin) . . . . R 16 241
Reinhold Lenz . . . . . R 17 257
Henrik Ibsen (Ernst Gnad) . . . . . R 17 258
Unsere Jugendliteratur (H. Wolgast) . . . . R 18 274
Volksliteratur (A. Seidel) . . . . . S 19 295
Die Aufgabe des Realismus (A. Lauenstein) . R 22 335
Zur Beurtheilung unsrer Literatur (W. Dilthey) R 24 367
Eie neueste englische Belletristik (Th. Rese) . R 24 368

* * *

Gemachte und gewordene Dichtung (F. A.) . . L.B. 13 200
Wie schildert die Durchschnittsschriftstellerin die Liebe? (S. Wellerner) . . . . . L.B. 13 201
José Echegaray . . . . . L.B. 16 248
„Der wäre ein Dichter" (H. v. Thorean) . . L.B. 18 280
Oskar Blumenthal . . . . . L.B. 19 296
Zwischen Ilias und Odyssee (K. Spitteler) . . L.B. 20 311
Die Poesie des Todes in den Alpen (J. Müller) L.B. 24 375
Scheffels Nachlaß (Schwering) . . . . . L.B. 24 376

Theater.

Zur Beurteilung unserer Theaterkritik (Leonh. Lier) . . . . . R 4 52
Das Theatermonopol Berlins . . . . . R 10 148
Der Beifall im Theater (L. Hartmann . . . R 12 179
Theaterreform (J. Kulka) . . . . . R 14 209
Die Osteraufführungen von Goethes Faust . . L 15 221
Bühne und Welt (P. Schlenther) . . . . . R 15 227
Die Schaubühne und die Arbeiter (A. Berger) L 16 236

Digitized by Google

Volksschauspiele . . . . . R 16 245
Wirklichkeit im Theaterlicht . . . . . L 18 269
Monolog und Schauspielkunst (A. Frhr. v. Berger) R 20 304
Gesetzliche Theaterzensur (Ludw. Nelson) . . S 20 312
Deutsche Schauspieler und Schauspielkunst (Wolfg. Kirchbach) . . . . . R 21 319
Reichsbühnen für das Volk (A. Bettelheim) . R 21 321
Theaterkritik (Leonh. Lier) . . . . . L 23 349
Warum die deutschen keine Komödie haben (K. Bilse) . . . . . R 23 352

* * *

Die schauspielerische Komik (Mamroth) . . . L.B. 14 216
Über Berliner Spezialitätenbühnen (Schönhoff) L.B. 23 359

Musik.

Die Orgel (K. Homann) . . . . . R 1 7
Lohengrin in Paris . . . . . R 1 9
Konzertprogramme (Benno Röttgers) . . . . S 2 27
Das Klavier als Kulturhebel (H. Ehrlich . . R 4 57
Der Opernvorstoß von Italien her (L. Hartmann) L 3 65
Wolfgang, Amade Mozart (R. Hirschfeld) . . R 5 70
Mozartfeier (P. Marsop) . . . . . R 7 100
Die Bedeutung der Individulität beim Musikvortrag (H. Welti) . . . . . R 7 102
Das Klavier (Johannes Vollert) . . . . . R 10 150
Volkstümliche Konzerte . . . . . R 10 152
Gioacchino Rossini . . . . . R 11 162
Ausbildung des musikalischen Gefühls . . . R 16 247
„Internationales" (W. Langhans) . . . . R 17 260
Czechische Musik (C. S.) . . . . . L 19 285
Über den Wohlklang (M. Moszkowski) . . . R 20 306
„Kunstgesang" und Volksgesang (C. S.) L 21 319; L 22 333
Musikschulen für Blinde . . . . . R 21 322
Militär- und Stadtmusik (Ed. Müller) . . . R 22 337
Über Wiederbelebung und Vortrag alter Vokalmusik (H. Riemann) . . . . . R 25 355
Die Festspiele in Bayreuth . . . . . R 23 356

* * *

Das Verhältnis von Schriftstellern zur Musik (A. Daudet) . . . . . L.B. 20 311
„Wagneromanie" in Frankreich? . . . . . L.B. 24 376

Bildende Künste.

Ruhm auf Kauf (H. Schliepmann) . . . . R 1 11
Die Griffelkunst . . . . . L 2 17
Gontard und Schinkel (H. Schliepmann) . . R 2 25
Über die Münchner Jahresausstellungen . R 3 42
Ein deutscher Staatsbau . . . . . L 4 49
Von neuer Kunst (Perfall) . . . . . R 6 80
Zur Reform der Kunstausstellungen . . . . R 6 81
Mangel an Raumgefühl . . . . . R 6 82
Der Ingenieur und die Kunst (H. Schliepmann) R 7 105
Die Kunstgeschichte an unseren Hochschulen (P. Schumann) . . . . . L 8 109
Berliner Architektur (Corn. Gurlitt) . . . . R 9 135
Entwurf zum Berliner Dombau (H. Schliepmann) . . . . . R 11 165
Architektur und Plastik (E. Curtius) . . . . R 12 182
Germanische und romanische Kunst (C. Gurlitt) R 13 197
Freier und gebundener Zopf (C. Gurlitt) . . R 14 213
Die Darstellung des Auges in der antiken Plastik (Magnus) . . . . . R 14 213
Farbige Kupferstiche (Bruno Bucher) . . . . R 15 229
Aufgaben der Kunstphysiologie (P. Schumann) L 17 253
Die Entwürfe zum Kaiser Friedrich-Denkmal . R 18 279
Die Münchner Sezessionisten . . . . . R 19 293
Japanismus (H. Schliepmann) . . . . . R 21 325
Altes und neues Rokoko (H. Grimm) R 21 327; R 22 339
Der Verein bildender Künstler Münchens . . R 22 341

* * *

Zur Frage des nationalen Stils (P. Wallé) . L.B. 23 359
Neptun und Amphitrite . . . . . L.B. 14 216
Die Geschichte eines Königsdenkmals von ehedem L.B. 17 265
Berlin als Kunstheimat (C. Gurlitt) . . . . L.B. 20 311
Staat oder Künstler . . . . . L.B. 23 361

Digitized by Google

Erstes Oktober-Heft 1891.

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

1. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Vom deutschen Schriftstellerstand.

So war denn wieder einmal ein Schriftstellertag. Sie kamen zusammen in Berlin, ihrer Viele, Frauen und Mannen der Feder, sie saßen zusammen, sie tranken immer noch eins, sie redeten immer noch eins, sie feierten schwungvoll das Reich des Ideals und konnten auf erbetene Freikarten in „vier Panoramen, das Aquarium, die beiden Panoptiken 2c.“ gehen. Der Geist leuchtete, die Witze sprühten; der z. B., daß der erste Dichter der Nebel gewesen, denn in der Schöpfungsgeschichte heiß' es ja: „Dichter Nebel usw.“, war von den gehörten noch nicht einmal der allerbeste. Stettenheim erklärte die Tischkarte, daß alle Wippchen an der Tafel — und das will viel sagen — ihn beneideten. Man machte einen Ausflug nach Wannsee, bekränzte Kleists Grab, ulkte ein paar Schritte daneben und ließ in den mondhellen Himmel hinein ein Feuerwerk los. Kurz, man war vergnügt und stolz, mit oder ohne das vorgeschriebene „full dress jacket“, und fühlte sich als Ritter vom Geist. Weiter allerdings that man nicht viel Bedeutendes. Ich beklage das, ich mache den Versammelten einen Vorwurf daraus, daß sie ihr Werk nicht durch eine große That gekrönt haben. Sie hätten feierlich eine Resolution fassen und weithin verkündigen sollen: „Der deutsche Schriftstellertag warnt das deutsche Volk eindringlichst davor, daß es in ihm eine Vertretung des Schriftstellerstandes sehe.“ Man wollte den deutschen Schriftstellern nützen, man hätte das nicht entschiedener thun können, als so.

Ja, mein verehrtes deutsches Publikum, um Gotteswillen: wirf nicht im Stillen deine Schriftsteller mit dem Schriftstellerverbande zusammen, von dessen letzten Thaten du aus der Tagespresse — sie gab ja diesmal der Wahrheit mehr die Ehre als bei ähnlichen Gelegenheiten früher — soviel Traurigluſtiges gelesen hast! Glaube es, die echten Arbeiter der Feder, die als Baumeister, schlichte Maurer oder auch nur ehrliche Handlanger mitarbeiten am ernsten Bau der Kultur, sie sind nie oder nur selten auf den Schriftstellertagen zu sehen, nur dann etwa, wenn sie sich das Völkchen dort auch einmal beschauen wollen, oder wenn sie noch blutjunge oder auch unverbesserliche Idealisten sind, oder wenn sie aus irgendwelchen Gründen hingehen müssen. Kleine Reporter dagegen und Zeilenschinderchen irgend welcher Art, die Geschäftsliteraten, die „Kollegen“, die ihre „Verbindungen erweitern“ oder sonst zu nützlichen Zwecken das Handwerk grüßen wollen, dann die harmlosen Sonntagsreiter auf dem Pegasus, die Balduin-Bählämmerschaft, die sich geschmeichelt fühlt, wenn sie mit irgend einem Gewaltigen zusammenkommt, der unter dem Feuilletonstrich in Geist macht, auch wohl gute alte Herren, denen das Lob der „jungen Leute“ angenehm das Ohr kraut, darin keine Sphärenharmonie mehr summen will — sie, liebes deutsches Publikum, wirst du als die Mehrheit auf Schriftstellertagen antreffen. Die ernsten Journalisten aber, die mit rastlosem Eifer der Tagesgeschichte folgen und ihre Nerven oft in einer Arbeit zerreiben, von deren Mühen du vielleicht keine Ahnung hast, die wirklichen Schriftsteller dann, denen es sich um Sachen handelt bei ihrer Arbeit, nicht nur um ihre Person und ums Profitchen, die echten Dichter gar, denen ihr Schaffen kein Gewerbe ist, sondern ein heiliger Beruf — von diesen Leuten allen wirst du dort wenige finden. Es ist das auch nicht sonderlich wunderbar. Wer ein paar Mark Jahresbeitrag zahlt, kann ohne viel Weiteres Mitglied des Schriftstellerverbandes werden: alle, die eitel genug waren, das von jedem Deutschen zur Mauserzeit verfaßte Bändchen Verse ihrerseits auch drucken zu lassen, jeden Lokalblättchen-Mitarbeiter in hoher Politik, jeden

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

Menschen auch, der, sei er schon ein Herr, vor dem der Anständige ans andere Ende der Bank rückt, immerhin nicht gerade gestohlen hat, sie alle umschließt der Schriftstellerverband mit liebenden Armen, des Jahresbeitrags wegen, den man „zur Hebung des Standes" braucht. Journalisten, Schriftsteller, Dichter der anderen Art aber pflegen sich ihren Umgang etwas peinlicher auszuwählen, daher beweisen sie kein „Standesinteresse", diese protzigen, daher treten sie selten dem Schriftstellerverbande bei, daher werden sie durch diesen nicht vertreten.

Es ist aber zu bedauern, daß sie nirgends eine Vertretung und nirgends eine Vereinigung haben. Ein Schriftstellerverband, der ernste, tüchtige Elemente, und solche ausschließlich, umfaßte, würde an Geist und Charakter eine so stolze Größe bedeuten, daß er Ansehen und damit Macht von vorn herein besäße. Und wieviel fände er zu thun, wie nützlich könnte er wirken, wie segensreich sogar, nicht blos durch Besserung der wirtschaftlichen Lage des Aschenbrödels unserer Verhältnisse, des Schriftstellers, sondern vor allem durch Säuberung und Heilung der sittlichen Schäden in unserm Schriftstellertum. Man denke der lächerlichen Rechtsprecherei, die z. B. im Falle Lindau-Mehring von einem Berliner literarischen „Ehrengericht" geübt und vom Publikum belacht wurde, man denke der Bedeutung, die ein wirkliches deutsches Schriftsteller-Ehrengericht haben könnte, — *wenn* es sich voller Autorität erfreute. Man denke der Schamlosigkeiten, die durch Geldesmacht und selbst noch jämmerlichere Einflüsse gang und gäbe sind in vielen unserer Tagesblätter — man frage sich, ob ein im Notfall sogar wiederholter und überall kundgegebener Schuldspruch eines obersten literarischen Ehrengerichts den Preßbanditen und Wahrheitsmördern gröberen oder feineren Schlags das Handwerk nicht doch erschweren würde — *wenn* er volle Autorität genösse. Aber ich spreche nur beispielshalber gerade vom Ehrengericht, das es mit seiner Aufgabe freilich nicht leicht nehmen dürfte. Ein Verband jener Tüchtigen fände auch sonst noch genug zu thun. Er würde sehr viel dazu beitragen können, daß der echte „Ritter vom Geist" endlich einmal auch in Deutschland — dem „Lande der Dichter und Denker", das seine Dichter und Denker weniger ehrt, als irgend ein anderes Kulturvolk — die Stellung einnehme, auf die er ein Recht hat und die er zu gedeihlicher Arbeit im Dienste der Allgemeinheit bedarf. Zu hundert wichtigen Fragen hätte man Stellung zu nehmen. Nur eine greife ich aufs Geratewohl als Beispiel: die Beeinflußung des Textes der Zeitungen durch den Anzeigenteil, dieses „Rückgrat der Journale", das oft genug auch ihr Gehirn ist, — eine Frage von einer heutzutage ganz riesenhaften Bedeutung. Der Verband könnte Forderungen aufstellen, und man würde ihn hören *müssen* — *wenn* er volle Achtung genösse...

Wäre es möglich, *solch* einen Schriftstellerverein zu gründen? *Wie* könnte man ihm jene Achtung verschaffen?

Ganz gewiß nicht dadurch, daß man geistig Sehende und Blinde, moralisch Gesunde und Lahme mit der Werbetrommel an die Eintrittskasse riefe: Heil uns, es ist bald wieder ein frisches Hundert, bald wieder ein frisches Tausend voll! Verzeihung, ihr Herren, die Menge thut es hier *nicht*. Gründet ihr zehn Verbände, um „die Interessen des Schriftstellerstandes zu fördern", man guckt euch höchstens an, wie den deutschen Hühnerologen- oder Skatbrüderverband. Gebt den Beweis dafür, daß es Euch in der That außer um die Erfüllung des ganz gewiß berechtigten Wunsches nach materieller Besserung auch noch um jenes andere zu thun ist, von dem ihr ja so oft redet, ohne daß es bei dieser Zusammensetzung eures Verbandes zu Thaten jemals kommen *könnte*: um die sittliche Kräftigung unseres öffentlichen Schrifttums.

Kämen Bestrebungen in Fluß, denen man ernstlich glauben könnte, daß eine *solche* Aufgabe ihr Ziel und ihr *erreichbares* Ziel bedeute, die Unterstützung von Männern wäre ihnen gewiß, deren Ansehen in der Oeffentlichkeit über allen Zweifel erhaben ist. Nun ein Bekenntnis: ich denke durchaus nicht nur an „Berufsschriftsteller" dabei. Im Gegenteil, ich glaube nicht nur, „Dilettanten", wie z. B. der alte Moltke einer war und wie sich unter unsern besten Gelehrten, Künstlern, Männern des praktischen Lebens andere finden, könnten hier bei Gott nichts schaden, ich halte ihre Mitwirkung sogar für notwendig. Ueber ästhetische Fragen sollte ja der neue Verein nicht entscheiden, für Fragen der sittlichen Würde aber, der praktischen Durchführbarkeit von Vorschlägen usw. wären jene hochgebildeten schriftstellerischen Dilettanten zugleich die einsichtsvollste Vertretung der öffentlichen Meinung, die sich nur denken ließe: sie würden ihre Verbandsgenossen vom Beruf vor dem Versimpeln im Fach, vor Ueberschätzungen und Unterschätzungen wohl bewahren. Daran, daß die öffentliche Vertretung der Gedanken nicht versudelt werde, hat jeder Gebildete ein Interesse — es giebt eigentlich gar keine „Dilettanten" in einem Sinne, der für eine Vertretung des deutschen Schrifttums in Frage käme, wie sie in Rede steht.

Ich will für heute nicht ausführen, wie ich mir die Lösung einer schwierigen, vielleicht der schwierigsten Frage bei solch einer Organisation denke, der Frage: wie ein erster Ausschuß von achtunggebietender Autorität hingestellt werden könnte. Ich behalte mir vor, darauf zurückzukommen, bin übrigens auch sehr weit von dem Glauben entfernt, daß ich den einzigen Weg wüßte, der nach Rom führt. Ist der neue Ausschuß von Vertrauensmännern einmal da, so müßte er sich zu dem neuen Schrifttumsverein erweitern, nicht durch Annahme von Beitrittserklärungen natürlich, sondern durch Wahl, vielleicht auch unter Durchprüfung einer Kandidatenliste, zu der man sich melden könnte. Ich bin sehr bereit, bessere Vorschläge als diese anzunehmen und sie auch den Lesern dieses Blattes zu zeigen. Nur das steht fest für mich: nur *der* Schriftstellerverein kann sich auch in der Oeffentlichkeit Ansehen erwerben, dem anzugehören eine Ehre und der eine Macht ist, weil er durch ehrenvolle Berufung die Tüchtigsten, die Stärksten verbindet.

Die Mitgliederzahl müßte niedrig gehalten werden. „Wer's nicht edel und nobel treibt, lieber weit von dem Handwerk bleibt" — wer für den Pöbel in Frack oder Hemdärmeln Theaterschmarren oder Schundromane schmiert, weil's Geld macht, wer als politischer Journalist seine Meinung verschachert, wer im Feuilleton nichts weiter thut, als Purzelbäume schlagen, der ge-

Digitized by Google

hört zum Schriftstellerstand wie der Quacksalber zu den Aerzten, der Winkelkonsulent zu den Juristen, die in den betreffenden Verbänden doch auch nichts zu sagen haben. **F. A.**

Rundschau.

Allgemeineres.

* Tolstoj über Wissenschaft und Kunst.

In rastlosem Werbeeifer schickt Graf Leo Tolstoj Werk auf Werk zwischen die Menschen hinaus, die zu einem ganz kleinen Teil schon ihn für einen Propheten, zu einem größeren Teil für einen Narren halten, in der großen Mehrzahl aber auch derer, die von ihm wissen, noch gleichgiltig an seinen Worten vorüberhören. Wer in Tolstojs Gedanken sich wirklich vertieft, der wird den russischen Sonderling nicht nur bewundern, wie man jeden Menschen bewundern soll, dessen Handeln eines mit den Forderungen seines sittlichen Denkens ist, sondern er wird ihm auch dankbar sein für Anregungen, die ans innerste Sein rühren, dankbar selbst da, wo er sich in schroffem Widerstreit gegen Tolstojs Weltanschauung und deren Folgerungen findet.

Auch in Tolstojs neuem Werke, „Die Bedeutung von Wissenschaft und Kunst",* zeigt sich die mächtige Unabhängigkeit dieses Geistes, der aus der modernen Kultur sich herausgerungen hat, um sie nun zu prüfen als etwas Fremdes. Vielleicht befähigte ihn nur eine ungeheure Einseitigkeit dazu, nur die Thatsache, daß es für ihn auf einem Gebiet keine letzten Probleme mehr gab, weil sie ihm gelöst waren, nur das unverrückbar feste Beruhen seiner ganzen Persönlichkeit auf dem Verlangen nach Nächstenliebe als der Zentralsonne, um welche die ganze Welt zu kreisen hat. Die Ergebnisse, zu welchen ihn sein Fanatismus führte, sind des tiefsten Nachdenkens aller würdig. Die folgenden Zeilen wollen, ohne irgend welche Parteinahme, nur durch kurze Wiedergabe einiger der wichtigsten Schlüsse aus Tolstojs neuestem Werke einladen dazu, sich mit ihm zu beschäftigen, denn was er sagt, muß verarbeitet und überwunden werden.

Schon in der Einleitung wirft Tolstoj der heutigen Wissenschaft vor, daß sie die Gabe von Kastenempfindungen sei, daß wir Gebildeten sie hinnähmen, weil sie unseren Anmaßungen dient. Das Geheimnis, das den Erfolg aller wissenschaftlichen Lehren erklärt, die als als gemeingiltig von den Gebildeten ihrer Zeit anerkannt wurden, es ist für Tolstoj dies: sie betäubten das Gewissen, und so glaubte man, was man gern glauben mochte. Als von einem Beispiel spricht der Graf zunächst von Hegelianismus: „nur eine einzige Ursache bewirkte es, daß diese Lehre für kurze Zeit zum Glaubensbekenntnis der ganzen Welt wurde, und diese Ursache lag darin, daß dieses philosophische System in seinen Folgerungen den Schwächen der Menschen durch die Finger sah. Diese Folgerungen gipfelten in dem Satze, daß alles vernünftig sei, daß alles schön sei und daß Niemand an irgend etwas die Schuld trage". Tolstoj spricht dann von der Malthusschen Theorie, dem „Gesetz" der Vermehrung der Bevölkerung in geometrischer und der Nahrungsmittel in arithmetischer Progression, die zum sicheren Ausgangspunkte für weitere Schlüsse genommen wurde, weil diese für das Gewissen der Müßiggänger so wertvoll seien. Er wirft auch der „positiv-kritisch-empirischen Wissenschaft" von heute vor, daß es sich mit ihr nicht anders verhalte. Der Anfang der Comteschen Lehre insbesondere sei nichts als ein hübscher Vergleich gewesen, den man als bare Münze genommen habe, weil er aus den angedeuteten Gründen willkommen war. Der Menschheit fehle ein wesentliches Merkmal des Organismus, und so sei auch die ganze auf der Annahme, daß die Menschheit ein Organismus sei, aufgebaute Lehre der Arbeitsteilung so, wie sie verstanden, gelehrt und befolgt werde, falsch.

Denn wie werde sie geübt? In unsittlicher Weise, sagt Tolstoj, deren Unsittlichkeit nicht erkannt werde. Der Graf braucht ein Beispiel:

„Treten wir unter Menschen, die vom Ackerbau leben. Einer von ihnen hat einen Schmiedeherd errichtet und sich einen Pflug verfertigt. Sein Nachbar kommt zu ihm und bittet ihn, ihm gleichfalls einen Pflug zu verfertigen, und er verspricht ihm dafür Arbeit oder Geld. Es kommt ein dritter, ein vierter, und in der Gesellschaft dieser Menschen greift eine Arbeitsteilung statt: ein Schmied ersteht unter ihnen. Ein andrer hat seine Kinder gut unterwiesen; der Nachbar bringt auch seine Kinder zu ihm und bittet ihn, sie zu unterweisen, und es entsteht ein Lehrer. Aber der Schmied und der Lehrer sind nur darum Schmied und Lehrer geworden, weil man sie darum gebeten hat, und sie bleiben es nur so lange, als man sie darum bittet. Sollten zu viel Schmiede und Lehrer entstehen oder ihre Arbeit unnötig werden, so werfen sie, wie der gesunde Menschenverstand es verlangt und wie es überall dort geschieht, wo die natürliche Arbeitsteilung durch keine Störungsursachen gehemmt ist, ihr Handwerk bei Seite und wenden sich wieder dem Landbau zu. Wenn jedoch der Fall eintreten sollte, daß die Schmiede in die Lage kommen, andere Leute zur Verrichtung der ländlichen Arbeit an ihrer Statt zu zwingen und selbst nach wie vor Hufeisen anfertigen, deren nun Niemand bedarf, dann würde jeder unverdorbene Mensch einsehen müssen, daß es sich hier nicht um einfache Arbeitsteilung, sondern um gewaltsame Beschlagnahme fremder Arbeit handelt. Und eine solche gewaltsame Beschlagnahme fremder Arbeit ist es denn auch, welche von der Wissenschaft als Arbeitsteilung bezeichnet wird. Da fertigen die Einen Dinge an, deren die Anderen nicht im Geringsten bedürfen; und dann verlangen sie, daß sie dafür ernährt werden müssen, und behaupten, daß ihre Forderung durchaus gerecht sei, weil das eben das Prinzip sei der Arbeitsteilung."

Mit bitterem Sarkasmus und blind für alles, was in seine Lehre nicht paßt, bekämpft nun Tolstoj die Wissenschaft und die Kunst unserer Tage als Erzeugnisse der Schmarotzerei. Was hätten sie denn auch geleistet? Diese wunderbaren Erfolge der Wissenschaft da, die wir selbstvergötternd preisen —

„infolge eines ganz eigentümlichen, unglücklichen Zufalls, dessen Vorhandensein auch die Leute der Wissenschaft zugeben, haben alle diese Fortschritte bisher die Lage der menschlichen Mehrheit, das heißt des arbeitenden Volkes, nicht nur nicht verbessert, sondern eher verschlechtert. Wenn der Arbeiter, statt

* Deutsch von August Scholz in E. Piersons Verlag zu Dresden erschienen.

Digitized by Google

zu Fuß zu gehen, mit der Eisenbahn fahren kann, so hat dafür die Eisenbahn ihm den Wald verzehrt, ihm das Brot vor der Nase weg entführt und mit dazu beigetragen, daß er als Sklave des Kapitalismus sich in einem Zustande befindet, der dem Zustande der Knechtschaft kaum etwas nachgiebt. Wenn der Arbeiter, dank den Dampfmaschinen, billig einen geringwertigen Baumwollstoff kaufen kann, so haben ihn dafür diese Dampfmaschinen seines häuslichen Verdienstes beraubt und ihn in vollkommene Abhängigkeit vom Fabrikanten gebracht. Wenn es Telephone und Teleskope, Verse, Romane, Theater, Ballets, Symphonien, Opern, Gemäldegalerien usw. giebt, so ist durch alle diese Dinge das Leben des Arbeiters nicht verbessert worden, weil alle diese Dinge, infolge des erwähnten unglücklichen Zufalls, für ihn unzugänglich sind. Wenn der Bauer auf der Eisenbahn fährt und Lampe, Baumwollzeug und Schwefelhölzer kauft, so geschieht dies doch nur deshalb, weil man ihm das nicht verbieten kann. Aber wir wissen alle recht gut, daß der Bau der Eisenbahnen und Fabriken niemals um des Nutzens des Volkes willen unternommen wird. Wie kann man also die zufälligen kleinen Vorteile, welche der Arbeiter von jenen Einrichtungen hat, als Beweis für den Nutzen beibringen wollen, welchen diese Einrichtungen dem Volke bringen? Alles Schädliche hat auch seinen Nutzen. Wenn Einem das Haus abbrennt, kann man sich an der Fenersbrunst wärmen und sich mit einem Feuerbrande die Pfeife anzünden . . . Nur dann, wenn die Bedürfnisse des Volkes für die Männer der Wissenschaft die maßgebenden Gesichtspunkte wären, könnten wir zugeben, daß sie ihrer Aufgabe auf Grund der Arbeitsteilung nachkommen. Aber das ist eben in keiner Weise der Fall. Alle diese Herren sind durch ihre priesterlichen Angelegenheiten in Anspruch genommen und mit der Untersuchung des Protoplasmas, mit spektralanalytischen Forschungen über die Sterne usw. beschäftigt."

Tolstoj verspottet „die Wissenschaft um der Wissenschaft" und „die Kunst um der Kunst willen". Denn von letzterer gilt ihm überall ganz das Entsprechende.

„Wir haben eine Unmenge von Leuten zum Range großer Schriftsteller erhoben, haben die Werke dieser Schriftsteller bis auf die J-punkte untersucht, haben Berge von Kritiken und Kritiken der Kritiken und Kritiken dieser Kritiken der Kritiken geschrieben; wir haben Gemäldegalerien eingerichtet und die verschiedenen Schulen und Kunststile bis in die Details studirt, und unsere Symphonien und Opern vollends sind solche Muster hoher Genialität, daß wir selbst es kaum noch fertig bringen, sie mit einigem Verständnis anzuhören. Was aber haben wir dem Schatze der Volksepen, Legenden, Sagen, Volkslieder hinzugefügt, was für Bilder, was für Melodien dem Volke überliefert?"

Ja, nirgends sei die falsche Richtung so handgreiflich sichtbar, wie gerade in der Kunst, die ein Ding des Luxus geworden sei und Luxus bei den Schaffenden wie Genießenden verlange. Für Kunst wie Wissenschaft gelte das Bild:

„An einem beständig wachsenden Wasserquell steht eine Schaar von Leuten, die damit beschäftigt sind, den Quell von der dürstenden Menschheit hinweg zur Seite zu lenken; und jene Leute behaupten, daß sie es sind, die jenes Wasser hervorbringen, und daß sie bald so viel davon angesammelt haben werden, daß alle genug bekommen werden. Dieses Wasser aber, welches zu allen Zeiten geflossen ist und unaufhörlich fließt und die ganze Menschheit erquickt — dieses Wasser ist nicht nur nicht ein Erzeugnis jener Leute, welche an der Quelle stehen und es ableiten, sondern es fließt vielmehr und verbreitet sich trotz der Anstrengungen, welche jene Leute machen, um es zurückzuhalten. – Zu allen Zeiten hat es eine wahre Wissenschaft und Kunst gegeben, aber diese Kunst und diese Wissenschaft waren nicht darum die wahren, weil sie sich selbst diese Bezeichnung beilegten. Diejenigen, welche sich jedesmal als die Vertreter der Wissenschaft und Kunst einer Epoche betrachten, glauben immer, daß sie irgend welche ganz besondere Wunderdinge verrichtet haben und verrichten, namentlich aber, daß sie in allernächster Zukunft solche Wunderdinge verrichten werden, und daß es außer ihrem Bereich überhaupt kein Wissen uud keine Kunst gebe. Diesen Glauben an sich selbst besaßen die Sophisten, die Scholastiker, die Alchymisten, Kabbalisten, Talmudisten, und diesen Glauben besitzen auch unsere Männer der «echten» Wissenschaft uud der «Kunst um der Kunst willen»."

Was versteht nun Tolstoj unter „wahrer" Wissenschaft und Kunst?

„Die Wissenschaft, als Inbegriff alles Wissens, das die Menschheit erworben, hat zu allen Zeiten bestanden und besteht auch noch; ohne sie ist das Leben nicht denkbar, sie läßt sich weder angreifen noch verteidigen. Die Sache liegt aber so, daß das Gebiet des menschlichen Wissens — von der Kenntnis der Erzgewinnung an bis zum Wissen von der Bewegung der Gestirne — ein so großes und mannigfaltiges ist, daß der Mensch sich in dieser Mannigfaltigkeit des vorhandenen und bis ins Endlose erweiterungsfähigen Wissens nicht zurechtfindet, wenn er nicht einen leitenden Faden hat, nach welchem er dieses Wissen zu ordnen und nach der größeren oder geringeren Stufe der Bedeutung und Wichtigkeit zu klassifiziren vermag. Bevor der Mensch sich irgend ein Wissen aneignet, hat er doch vernunftgemäß zu entscheiden, ob der betreffende Gegenstand für ihn thatsächlich wissenswert ist, ob sein Wissen wichtiger und notwendiger ist, als all die übrigen unzähligen Gegenstände des Wissens, die ihn umgeben." „Darum war in alten Zeiten, und sogar bis vor nicht langer Zeit — nämlich bis zu dem Zeitpunkte, da die »echte« Wissenschaft ans Ruder kam — die höchste Weisheit der Menschen stets darauf gerichtet, den leitenden Faden zu finden, an welchem das menschliche Wissen je nach seiner größeren oder geringeren Wichtigkeit angeordnet werden konnte. Und dieses höhere Wissen, welches allem übrigen Wissen Norm und Richtung gab, haben die Menschen zu allen Zeiten die Wissenschaft im engeren Sinne genannt. Diese hatte stets zum Gegenstande das Wissen von dem, worin die Bestimmung und darum das wahre Glück des einzelnen Menschen wie aller Menschen insgesamt bestehe. Und diese Wissenschaft hat dann bei der Feststellung des Wertes und der Bedeutung alles übrigen Wissens als leitender Faden gedient." Und die „wahre" Kunst? Sie ist nach Tolstoj „überall dort, wo es eine wahre Wissenschaft gegeben hat, eine Darstellung derselben gewesen. So lange es Menschen gibt, haben sie aus der gesamten Thätigkeit der Darstellung des mannigfachen Wissens die Darstellung des Wissens von der Bestimmung nnd dem Glück des Menschen als die wichtigste ausgesondert, und die Darstellung dieses Wissens ist recht eigentlich die Kunst im engeren Sinne gewesen. So lange es Menschen gibt, hat es auch jene fein organisirten und für das Wissen von dem Glück und der Bestimmung des Menschen besonders empfänglichen Individuen gegeben, welche auf der Harfe oder Zymbel, in Abbildungen oder Worten jenen Kampf zur Darstellung brachten, welchen sie selbst und die übrigen Menschen gegen jene Täuschungen und Irrtümer führen, die sie von ihrer Bestimmung abzulenken suchen, und ihre Leiden in diesem Kampfe, ihre Verzweiflung über den Sieg des Bösen, ihre Hoffnungen auf

Digitized by Google

den Sieg des Guten und ihre freudige Begeisterung für dieses zukünftige Gute schilderten. So lange es Menschen gibt, hat die wahre Kunst, die von den Menschen wirklich hochgeschätzt wurde, keine andere Aufgabe gehabt, als die Darstellung des Wissens von der Bestimmung und dem Glücke des Menschen. Zu allen Zeiten, bis in unsere Epoche hinein, hat die Kunst der Lehre vom Leben gedient, und nur darum hat sie in der Achtung der Menschen so hoch gestanden. Seitdem aber an Stelle der wahren Wissenschaft von der Bestimmung und dem Glücke des Menschen die neue Wissenschaft vom »Beliebigen getreten ist, hat auch die Kunst aufgehört, eine bedeutungsvolle menschliche Thätigkeit zu sein. Eine Kunst bestand und besteht bei allen Völkern so lange, wie das, was man gegenwärtig bei uns verächtlich mit dem Wort »Religion« bezeichnet, als die einzige Wissenschaft betrachtet wird."

Es genügt für die Aufgaben dieses Blattes, Tolstoj bis hierhin zu begleiten, denn die Grundanschauung und Grundstimmung seines Wesens gegenüber der Wissenschaft und Kunst von heute ist dadurch angedeutet. Besserung verspricht sich Tolstoj von einer Wiedergeburt des ganzen Menschen von innen heraus, wie er selber sie an sich vollzogen hat. Ein „Auszug" kann davon wenig sagen; einen Bußprediger muß man selber hören. Auch der Versuch einer „Kritik" seiner Ansichten ist für jetzt kaum die Aufgabe dieses Blattes. Einige Worte aber über zweierlei aus Tolstojs Schrift, was recht sehr zu beachten ist auch für die, die weder die Sätze, von denen er ausgeht, frischweg anerkennen mögen, noch die streng asketischen Forderungen, zu denen er gelangt, — also wohl für die große Mehrzahl unter uns.

Da ist es denn doch recht sehr interessant, daß ein Ruf, der jetzt bei uns so vieler Orten ertönt, auch von einem so bedeutenden, aber uns so fremdartigen Geiste, wie dem Tolstojs, erhoben wird, der Ruf nach einer Volkskunst, die dem Manne der Arbeit verständlich, tröstlich, erfreulich sei. Wir begegnen in Tolstojs neuer Schrift Gedanken, die manchen in Deutschland hierüber ausgesprochenen durchaus verwandt sind, so verschieden von unseren Wegen der Weg auch ist, der den Russen zu ihnen führt.

„In unserer Verblendung haben wir, die Männer der Kopfarbeit, die von uns übernommene Aufgabe in so unverantwortlicher Weise aus dem Auge gelassen, daß wir sogar den Gesichtspunkt vergessen haben, von dem wir die Berechtigung unserer Arbeit herleiten, und dasselbe Volk, dem wir vorgeblich Dienste leisten wollten, nur zum Gegenstand unserer wissenschaftlichen und künstlerischen Thätigkeit gemacht haben. Zu unserer Unterhaltung und Zerstreuung studiren wir das Volk und stellen wir es dar; daß wir ihm dienen sollen, haben wir ganz vergessen. In so hohem Grade haben wir die auf uns genommene Pflicht vernachlässigt, daß wir nicht einmal bemerkten, wie dasjenige, was wir im Gebiete der Wissenschaften und Künste für das Volk thun wollten, nicht von uns, sondern von andern gethan ward, daß unser Platz bereits besetzt war. Es zeigte sich, daß in der Zeit, da wir über die Urzeugung der Organismen, über die Gestalt der Atome, über die Pangenesis, den Spiritismus, das Rätsel des Protoplasmas usw. stritten, das Volk doch schließlich ein gewisses Bedürfnis nach geistiger Nahrung an den Tag legte, und daß eine Gilde von Freischärlern der Wissenschaft und Kunst sich daran machte, im Auftrage von Geschäftsleuten, denen es nur auf den Profit ankommt, jenes Bedürfnis nach geistiger Nahrung zu befriedigen. Seit vierzig Jahren werden im westlichen Europa und seit zehn Jahren bei uns in Rußland Millionen von Büchern, Zeitungen, Bildern und Kuplets vertrieben und Schaubuden aller Art eröffnet, und das Volk liest und schaut und singt und nimmt seine geistige Nahrung an aus dieser zweifelhaften Quelle, während wir doch versprochen haben, für seine Bedürfnisse in dieser Hinsicht zu sorgen. Wir aber suchen unsere Trägheit mit jenen hohen Aufgaben zu rechtfertigen, welche die »echte« Wissenschaft und die »echte« Kunst uns stellt, und sitzen mit schlauem Augenblinzeln da, statt mit unserem Gewissen zu Rate zu gehen und an die Erfüllung der von uns ursprünglich übernommenen Aufgabe zu denken."

So verlangen Denkende aller Richtungen und aus verschiedensten Gründen edle künstlerische Nahrung für das Volk — wird man endlich erkennen, daß es in der That die „Not der Zeit" selber ist, die sie verlangt?

Das Zweite, worauf ich noch besonders hinweisen möchte, ist die Begründung im letzten Teile der Schrift dafür, daß die geistige Arbeit nicht beeinträchtigt, sondern in ihrer Leistungsfähigkeit dem Einzelnen gehoben werde durch Abwechselung mit körperlicher Thätigkeit, daß ferner wie die Leichtigkeit und Güte der Gedankenarbeit auch die moralische Kraft sich steigere, nicht nur nach dem alten Satze von der gesunden Seele im gesunden Leib, sondern auch noch aus andern guten Gründen. Gerade dieser Teil des Buchs ist schlagend für den Nachweis, daß thatsächlich in mancher Erscheinung unserer Kultur die Fäulnis sitzt. Tolstoj giebt so nebenbei eine kleine Gesundheitslehre, die wir nicht über die Achsel ansehen sollten.

Dichtung.

* **Erzählende Dichtungen. X.** Es ist oft, auch an dieser Stelle, beklagt worden, daß die deutschen Romanschriftsteller weit weniger, als die Frankreichs, Skandinaviens und Rußlands große Kulturerscheinungen unserer Zeit als solche zu Gegenständen ihrer Behandlung wählen. Wir brauchen einen deutschen Gegenwarts-Roman, der den Gebildeten die Anschauung Gebildeter über die wichtigen Probleme der heutigen Welt spiegelt, der ein Ausdruck der Stimmungen und Gedanken gegenüber diesen Problemen ist, der unsere Zeit mahnt mit dem „Erkenne Dich selber!" Wir brauchen ihn auch auf die Gefahr hin, daß er den Ehrennamen reiner Dichtung zunächst nur in den seltensten Fällen verdienen könnte.

Denn das ist ja wahr, das Wort vom „Halbbruder des Dichters" wird gerade auf Verfasser solcher Kulturschilderungen oft anzuwenden sein. Weit mehr, als bei Werken, die sich auf die Schilderung etwa von Seelenleiden und -Freuden als solchen beschränken, wird hier die Gefahr drohen, daß all das Stoffliche den Dichter beengt, wenn nicht erdrückt. Schon das eingehende Lernen, das hier erforderlich ist, wird leicht einen Geruch nach der Lampe zurücklassen, wie wir ihn in manchem Buche Zolas aufs deutlichste verspüren. Die Gefahren, die aus der Parteistellung des Schreibenden für sein Werk hervorgehen, sind nicht minder groß. Es wird auch für die tüchtigsten unter uns längerer Zeit voll angestrengter Arbeit brauchen, bis die Kenntnisse und Beobachtungen, um die sich's hier handelt, so übergangen sind ins Blut, daß die Phantasie selbstherrlich mit ihnen schalten kann, ohne Zerr- oder Krüppelbilder zu schaffen. Um so mehr begrüßen wir mit Freude jeden Versuch, der dem bezeichneten Ziele zustrebt.

Ein mit ernstem Willen und tüchtigem Können unternommener Versuch solcher Art ist Wilhelm Bölsches

Digitized by Google

dreibändiger Roman „Die Mittagsgöttin", der soeben bei der Deutschen Verlags-Anstalt zu Stuttgart erschienen ist. „Die Mittagsgöttin" ist Pschipolniza, die am heißen Sonnenmittag durch die Felder geht und tötet, wem die Antwort auf ihre Frage fehlt. „Ich hatte wohl die Idee, auch wir heute mühten uns alle, mit der sengenden Zenith-Sonne auf dem Scheitel, im wahren Mittag der Menschheit, und die Wissenschaft, die als verschleiertes Bild uns dabei neckt und die Frage nach Leben und Tod stellt, sei in Wahrheit auch nur ein grausames Gespenst, das dem Ermattenden, Lechzenden den Hals umdreht, anstatt ihn zu erquicken. Heute glaube ich eher, es kommt, wie in der Sage selbst, so auch bei uns im Leben hauptsächlich auf die Antwort an, die man der Göttin giebt. Weiß man die rechte, so ist die Fragerin kein böses Ungetüm mehr, das uns mit scharfer Kralle umbringt, sondern eine schöne sanfte Flurgöttin, die unser Feld segnet, unsre Arbeit gedeihen macht." Der Mann, der das in Bölsches Werke sagt, der „Spreewald-Graf", meint die rechte Antwort gefunden zu haben, er ist im Glauben und Denken Spiritist. Vom Spiritismus soll unser „Roman aus dem Geisteskampfe der Gegenwart" handeln.

Bölsche kennt die Bewegungen dieses Geisterstreits gut. Er weiß nicht nur vortrefflich Bescheid in den Griffen und Schlichen falscher Medien und in all dem Werkzeug, mit dem auch der ehrliche Spiritist seine Fragen ans Unbekannte stellt, er kennt, was wichtiger ist, auch die Literatur des Spiritismus und weiß zwischen oberflächlichen und tiefen unter seinen Anhängern und seinen Lehren sehr wohl zu unterscheiden. Er weiß also auch, daß mit einer Behandlung all des bekannten Spukwesens noch keineswegs eine Behandlung dessen gegeben ist, was den denkenden Kopf am Spiritismus am meisten interessirt: seines Versuchs, aus noch unerklärten Erfahrungen des Seelenlebens einen Gegenbeweis gegen die rein mechanische Weltdeutung unserer Naturwissenschaft herzuleiten und so über diese hinaus eine Weltanschauung des Geistigen aufzubauen. Für Wahrheitsnachweis oder Widerlegung dieser spiritualistischen Weltanschauung wäre ja der Beweis, daß alle Spiritistenexperimente trügerischer Hokuspokus sind, völlig gleichgiltig, denn er bewiese nur, daß „Geister" auf unsere materielle Welt nicht wirken, er bewiese nicht, daß sie nicht sein könnten. Aber der Dichter Bölsche schied hier aus, was der Denkende Bölsche wußte. Jenen tiefsten Kern der Frage beleuchtet das Buch zu wenig, es zeigt den Geisteskampf um die Geister zu sehr nur in den Vorwerken der Festung, zu wenig in der letzten Hochburg dieses Glaubens und vermeintlichen Wissens. Die „Mittagsgöttin" ist somit nicht ein Roman über den Spiritismus, sondern ein Roman über einige Spiritisten.

Als solcher ist das Buch sehr gut. Es ist, wenn ich so sagen darf, nicht ein „logischer", sondern ein „psychologischer Roman", der auch das systemgeordnete Denken der Hauptpersonen doch immer auf Erlebnisse und Stimmungen weit mehr als auf den Intellekt zurückführt. Der Graf, der früher sozialistischer Agitator war nun aber all sein Vermögen an Geist, Arbeitskraft und Geld darauf verwendet, die Welt durch Spiritismus zu beglücken, der auf seiner Besitzung im Spreewald einen Kreis Gleichstrebender von sehr verschiedener Anlage um sich versammelt und auch den Erzähler des Romans dazu gewinnt, dieser Graf, der sich erschießt, als er sich getäuscht erkennt, ist besonders einleuchtend geschildert. Lilly Jackson, das Medium, in diesem oft „romantisch" anmutenden Buche die meist „romanhafte" Gestalt, überzeugt trotzdem auch den Wirklichkeitssinn von ihrer Lebendigkeit. Der Erzähler selber, in dessen Leben der von ihm geschilderte Roman „die spiritistische Periode" bildet, erregt in seiner Entwickelung eher Bedenken. Er läßt sich für einen gebildeten Dreißigjährigen doch gar zu leicht bekehren, und daß er seine Therese so bald und auf so lange Zeit vergißt, paßt nicht zu dem Bilde, welches wir sonst von ihm erhalten.

Ich glaube überhaupt, daß gerade im vorliegenden Falle die Wahl der Form eines Ich-Romans nicht glücklich war. Wäre es dem Verfasser darauf angekommen, als Hauptaufgabe zu schildern, wie ein junger gebildeter Mann sich von Spiritisten betören läßt, wie er geheilt und wie durch all das sein Wesen beeinflußt wird, so läge die Sache ja anders. Aber Bölsche wollte einen Ausschnitt „aus dem Geisteskampfe der Gegenwart" malen. Für die Objektivität solch eines Gemäldes ist die subjektive Form nicht günstig. Es ist nicht künstlerisch, wenn Herr Ich am Schlusse uns sagt, was er von all diesen Leuten da hält; wir wollen allein die Bilder, die gedruckten Erklärungen brauchen wir nicht. Das hätte sich vermeiden lassen auch bei Beibehaltung der Ichform. Aber in allem Vorhergehenden ist der Verfasser gerade der dichterischen Wahrheit wegen gezwungen, uns die Weltbilder mit dem persönlichen Geisteslicht jenes Erzählers zu beleuchten, und doch soll nicht diese Beleuchtung, sollen vielmehr die Dinge selber im vorliegenden Falle die Hauptsache sein.

Wir begrüßen in Bölsches „Mittagsgöttin" die erste größere Gabe eines Mannes von Geist, Kenntnissen, Phantasie, Beobachter- und Erzählergabe, die Vieles bietet und mehr verspricht.

* In **J. V. von Scheffels Nachlass** hat sich eine größere Reihe von Gedichten gefunden, die zum Teil noch ganz unbekannt sind. Sie sollen demnächst herausgegeben werden.

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XIV.** Wir haben diesmal leider von nichts Hervoragendem zu berichten.

Ein „Theaterstück" von Franz von Schönthan, „Das letzte Wort", würde in diesem doch der Kunst gewidmeten Blatte nicht zu erwähnen sein, wenn es nicht vielleicht eine symptomatische Bedeutung hätte. Der Kritiker der „Frankfurter Zeitung" (das Stück kam im Frankfurter Schauspielhause zur Aufführung) sucht ihr wenigstens eine solche durch die folgende Betrachtung abzugewinnen: „Geheimrat Mantius, ein Beamter, in dessen Leben die Pflicht stets das erste und letzte Wort hat, besitzt eine Tochter, Gertrud, die einen jungen Russen liebt, der eine Schwester besitzt, die Gertruds Bruder liebt, der einen Vater besitzt, in dessen Leben die Pflicht stets das erste und letzte Wort hat. In diesem Kreislauf der dramatischen Dinge ereignet es sich, daß der junge Russe, der sich der preußischen Regierung durch Korrespondenzen im »Grashdanin« mißliebig gemacht hat, von der Polizei ausgewiesen wird. Auf einer Gesellschaft, die der Herr Geheimrat giebt, will dieser seine Tochter öffentlich mit dem Grafen Settwitz verloben, allein Gertrud erklärt nicht minder öffentlich, daß sie Boris gehöre und daß sie niemals von ihrem Boris lassen werde. Soweit der erste Akt dieses Theaterstückes. Im zweiten Aufzug — oder war es im dritten? — nein, im zweiten Aufzug verlobt sich ein gewisser Herr Jordan, ein reizender junger Mann und naher Verwandter Schummrichs aus den »Zärtlichen Verwandten« mit Fräulein Elly Mantius, einer Nichte des erwähnten Herrn, in dessen Leben die Pflicht stets das erste und letzte Wort hat, während die Schwester des ausgewiesenen Russen sich von dem Sohne des Geheimrats zunächst blos mehreremal die Hand küssen läßt. Im dritten Akt hat der Herr Geheimrat

Digitized by Google

seine Entlassung erhalten, und da sein Sohn sich völlig unerwarteterweise mit dem Grafen Settwitz duellirt, schmilzt das starre Herz des Vaters, in dessen Leben usw., und der Herr Geheimrat versöhnt sich mit seiner ungehorsamen Tochter. Im vierten Akt wird der aus Preußen ausgewiesene Russe wieder nach Preußen hineingewiesen, worauf er sich sogleich mit der Tochter des Geheimrats verlobt, während seine Schwester den Sohn desselben zum Altar führt. — Dies der Inhalt des neuen Theaterstückes, und man glaube nicht, daß unsere klare und lichtvolle Skizze in irgend einer Weise übertreibe. Findet sich unter dem Publikum der heutigen Vorstellung, welches an der Novität das lebhafteste Gefallen fand, auch nur ein einziger Zuhörer, der im Stande wäre, die Absichten des Verfassers beredter auseinanderzusetzen, als dies hier versucht worden, so sind wir bereit, die Feder hinzulegen und »das letzte Wort« noch einmal anzusehen. Inzwischen leiten wir die Genugthuung, die uns der heutige Abend bereitet, aus einer andern Betrachtung ab. Das Stück zeigt auf das Allerdeutlichste, wie groß die Unsicherheit und Verwirrung ist, die der auf der deutschen Bühne verspürbare neue Hauch in den Niederungen des dramatischen Handwerks hervorbringt. Auch Herr von Schönthan fühlt, daß es zweckmäßig sei, die Mätzchen der alten Philister-Komödie nicht mehr ausschließlich in Anwendung zu bringen, sondern ihnen, wenn möglich, einige modernere Effektmittel beizugesellen. Die ernste Beschauung des Lebens hat bereits Kassenerfolge erzielt, — was liegt näher, als daß auch Herr von Schönthan sich bemüht, von den ernsten Vorgängen dieser Welt seinerseits Kenntnis zu nehmen. Allein wie führt er diesen Vorsatz aus? Er zwängt zwischen allerhand possenhafte Situationen, auf die er nicht verzichten kann, weil ihre Wirkung auf Publikum und Schauspieler eine unsterbliche ist, ohne jede Vermittlung einige Szenen, die ihm tragisch erscheinen, weil sie blos langweilig sind, und überladet sie mit falscher Sentimentalität und einem ungeheuerlichen Pathos. Der unwahre Ernst und die verzerrte Lustigkeit stellen sich hart nebeneinander, und auf solche Weise wird das Feierliche lächerlich und das Possenhafte albern. Der Autor verliert in diesem beständigen Wechsel der Absichten und Wirkungen sich selbst und seine kindliche Unbefangenheit; er weiß nicht mehr, was er will, und will er etwas, so ist es mehr, als er vermag. Die Handlung hört auf, bevor sie noch recht angefangen hat, und der Wunsch, möglichst vielerlei zu sagen und zu zeigen, führt zu einer völligen Konfusion unzusammenhängender Vorgänge. Deshalb stand jener Herr von Schönthan, der einst Schwänke schrieb, in seiner Art ungleich höher, als derselbe Herr von Schönthan, der jetzt »Theaterstücke« dichtet. Allein dieser Rückschritt eines Talentes ist der Fortschritt eines Gedankens. »Das letzte Wort« kündigt eine Zersetzung an, die früher oder später auch ein duldsamerer Geschmack empfinden wird, und ist der anspruchslose Zuschauer erst einmal kritischer geworden, so werden Stücke wie »Das letzte Wort« auf dem deutschen Theater nicht mehr möglich sein."

Dem Lustspiel „Der blaue Brief" von Rudolph Stratz, einem Mitarbeiter der „Kreuzzeitung" und ehemaligen Offizier, begegnete nach seiner Erstaufführung im „Berliner Theater" das Mißgeschick, daß sich der Verfasser häßliche Verzerrung gerade dessen vorwerfen lassen mußte, was er doch eigentlich in gewissem Sinne feiern wollte. „Offiziere verschiedener Waffengattungen mit genauer Bezeichnung des Regiments und Bataillons führt der Theaterzettel auf. Sie leben in einer kleinen Garnisonstadt. Im Kasino lernen wir sie kennen. Eine kleinliche Gesellschaft, geistig bankrutt, deren Lebensideal das Avancement, deren Lebensinhalt Spiel, Sektgelage und Frauenverführung ist. Nicht als satirische Karikatur, sondern als Wirklichkeitsbild sollen wir das Treiben dieser Offiziere anschauen. Gelebt hat der Verfasser in der abgeschlossenen Welt der Offiziere; was in den Tiefen dieser Welt unter der Uniformirung von Leib und Seele sprudelt und gährt, nach Bethätigung ringt, sein besonderes Leben führt, dafür aber hat er ganz und gar kein Poeten-Auge. Wäre es wahr, wie es in seiner Verallgemeinerung unwahr ist, was Herr Stratz schreibt, dann fahr' wohl, Schirm des Vaterlands! So platte Bu schen, deren ganze Mannbarkeit sich in flachen Schnurren, in Enthusiasmus für Pferde und Liebeleien ausgiebt, die zu einem schneidigen Ulanenlieutenant, einem Spieler, Zechbruder und Wüstling, wie zu einem Heldenideal emporblicken, hätten unmöglich Thaten vollbringen können, wie sie sie vollbracht haben, denn das wären nicht blos moralische, sonder auch intellektuelle Krüppel!" So Schönhoff. Die Aufnahme des Stückes bewies hier, daß die immer wiederholte Forderung nach Wahrheit selbst Schwänken gegenüber die Zuschauer doch schon kritischer stimmt.

* Die gesamte **russische kaiserliche Oper** mit Orchester und Chören soll nach der „Pet. Gaz." in dieser Spielzeit in Paris, der Bruderstadt, auftreten.

* Ein **chinesisches Theater** wird man nun auch in Europa bewundern können, kein ganz echtes allerdings, sondern ein vom faulen Westen schon angekränkeltes, denn auf dem chinesischen Theater von San Franzisko, das nach London verladen wird, mimen auch Damen. Hauptsache scheinen jedoch, nach den Reklamen zu urteilen, die ff. Kostüme zu sein, „mit deren Pracht und Reichtum es keine europäische Theatergarderobe aufnehmen kann."

Musik.

* Der **Orgel,** der „Königin der Instrumente," widmete jüngst Karl Homann einen Aufsatz in der „Tägl. Rschau" (177—180), auf den wir besonders hinweisen möchten. Er zieht sowohl technische wie ästhetische Dinge in Betracht und behandelt besonders den Zusammenhang zwischen beiden in eingehenden Erörterungen. Gerade diese hier wiederzugeben, dürfte nun freilich zu weit führen; wir müssen uns mit dem Hinweis auf einiges Andere begnügen.

Eine Einleitung über die Geschichte der Orgel führt den Verfasser zu Johann Sebastian Bach, der sich auf seiner Thomas-Orgel noch kümmerlich plagen mußte, „um seinen hehren Tonschöpfungen im materillen Ausdruck Einiges von dem Klangreichtum zu verleihen, der beim Niederschreiben vor dem inneren Ohr seiner Phantasie webte. Der alte Herr würde staunen, könnte er hören und schauen, wie leicht es seine Nachfolger im Amt heute haben; und er würde auch nicht unzufrieden sein mit der Fülle von Abwechselungen und Schattirungen des Vortrags, die man heute bei einer seiner Fugen oder Tokkaten hörbar machen kann.

Doch gemach; es ist gesorgt, daß unsere Bäume nicht in den Himmel wachsen. Im Orgelbau wie im Orgelspiel macht sich neben besonnenem, geschmackvollem Kunsteifer auch die Sucht nach Künsteleien und Übertreibungen geltend, wie das von jeher und überall Brauch in der Welt gewesen ist. Man trachtet, zu donnern und zu säuseln in grellem Gegensatz, setzt für künstlerisches Ebenmaß Manier; daraus wird Manierirtheit und schließlich Unmanier. Nicht zum Letzten ist es französischer Einfluß, der hier

Digitized by Google

schädigend wirkt. Unsere jungen Orgelbauer gehen auf einige Zeit nach Paris, um sich in den dortigen Werkstätten umzuschauen. Unleugbar bringen sie vieles Neue von dort mit, aber nicht all das Neue ist gut und des Wiederholens wert. Ist auch die Tonsprache eine internationale, so spricht der Germane doch eine andere Musiksprache mit seinem Herzen und seinem Herrgott, als der Romane. Jeder, will anders er treu und wahr sein, soll doch bei seiner Eigenart bleiben. Der Romane kennt heute — wie's auch beim Deutschen noch im Mittelalter war — keinen Unterschied zwischen weltlicher und kirchlicher Musik; was ihn an weltlicher Stätte erfreut, erhebt oder rührt, thut's in der Kirche gerade so gut, sein leicht pulsirendes Blut läßt sich hier und dort an dem gleichen Erreger genügen. Vor Jahren wies mir der Kathedral-Organist einer bekannten französischen Großstadt seine Orgel. Als ich dem lebhaften Manne bescheidene Verwunderung über die Rohrwerkseufzer und Flötentriller aussprach, die er mit Ripienbegleitung im flotten Tanzrhythmus zum Besten gab, antwortete er: «O, wir kennen und schätzen auch Ihre Klassiker!» Flugs spielte er darauf ein Mozartsches Andante aus einer Klaviersonate, fügte ein Mendelssohnsches Lied ohne Worte an und schloß, dem Gaste das volle Werk vorzuführen, mit dem Hochzeitsmarsch zum «Sommernachtstraum».

In Deutschland haben hervorragende Tonsetzer des evangelischen wie des katholischen Bekenntnisses einen eigenen Kirchenstil geschaffen, und selbst unsere Modernsten — die Operndichter eingeschlossen, die das Theater wieder zur Mysterienbühne machen — kokettiren wenigstens mit den strengen Formen, mögen diese auf dem gregorianischen Gesang, auf Palästrina, auf dem mehrstimmigen evangelischen Choralsatz oder auf der reich durchwirkten Bachschen Polyphonie fußen. Man sieht, das ist ein weites Gebiet, und seine Grenzen verflüchtigen sich noch mehr, wenn wir — als sicher vollberechtigt — noch die galanten Satzformen unserer Humanisten, als deren edelster Mozart dasteht, hinzuziehen. Wohl ist es Einseitigkeit, in der Harmonie und Melodie gewisse Wendungen für unerlaubt in der Kirche zu halten, die an sich nicht für unkünstlerisch oder fehlerhaft gelten können. Das einzige ästhetische Gesetz, das innerhalb der Kirchenmauern Geltung hat, lautet dahin, daß die Subjektivität schweige, vielmehr, was erklingt, als Ausdruck des gemeinsamen Empfindens Jedem aus der Seele und Jedem in die Seele töne. «In der Kirchenmusik soll Alles mäßig, ernst, würdig gehalten, durchaus veredelt und leidenschaftslos sein, Alles ganz in dem Ton, daß ein ausgezeichneter Kanzelredner sagen könnte: Diese herrliche Musik hat meine Predigt gut vorbereitet, oder: sie hat nach meiner Predigt im Geiste derselben das Gefühl der Gemeinde zu voller Lebendigkeit gebracht; oder, was auch unter Umständen gut sein könnte: wo so gesungen ward, da muß ich verstummen und die Gemeinde ganz ihrer stillen Andacht überlassen.» Ein Organist, der diese Worte Thibauts auf sein Spiel anzuwenden vermöchte, darf sicher sein, seine Orgel im guten Kirchenstil gebraucht zu haben; der Orgelbauer aber, der ein Werk verfertigte, auf dem so zu spielen möglich war, hat eine richtige Kirchenorgel erbaut."

Über diese Objektivität, die den Kirchenstil bedeute, spricht Homann später nochmals, denn daß die Orgel vor allen Instrumenten sie ermögliche, das eben macht sie ihm ja zum vorzugsweis kirchlichen Instrument. „Diese Objektivität beruht auf der Technik, die das Werk bewegt, daneben aber und nicht zum Mindesten auf dem Charakter, der allen Orgelstimmen gemeinsam ist, mögen sie in der Klangfarbe und Tonfülle auch noch so verschieden sein. Jeder Orgelton, für sich genommen, setzt ohne anzuschwellen in einer gewissen Stärke ein, klingt in ihr gleichmäßig fort, ohne abzunehmen. Nur durch Hinzunehmen von Registern kann man den Ton verstärken, nur durch Hinwegnehmen ihn abschwächen. Freilich hat man dazu die Einrichtung, daß gewisse Pfeiffengruppen in eigenen, mit Jalousien versehenen Gehäusen stehen. Bei geschlossenen Läden klingen die Töne gedämpft, entfernt, bei mehr oder minderer Öffnung schwellen sie an und nähern sich. Diese Einrichtung ist für ein ausdrucksvolles, künstlerisches Spiel notwendig, aber nur der wahre Künstler wird sich ihrer mit Geschmack bedienen, das Zuviel, weil es dem Grundcharakter der Orgel und der Orgelmusik widerspräche, vermeiden.

Die Objektivität des Orgeltons ergiebt sich endlich noch daraus, daß wir, so viele Register auch gezogen sein mögen, verschieden an Stärke, Klangfarbe und Tonhöhe, beim Anschlagen einer Taste nur einen einzigen, in sich ausgerundeten Ton vernehmen." Um das zu begründen, „wie Alles sich zum Ganzen webt", bespricht Homann dann die Einzelregister nach ihrer besonderen Wirksamkeit hinsichtlich Klangfarbe, Tonhöhe und Tonstärke.

Wir geben noch einige Ratschläge, die der sachkundige Verfasser bei der Erwerbung neuer Orgeln beachtet wissen möchte.

„Wo's nicht an würdigen, stolzen Räumen und nicht am nervus rerum mangelt," da, sagt er, „ist es leicht, eine treffliche Orgel hinzubauen. Denn der kunstreichen Meister finden sich mehrere in Deutschland, die für klingenden Lohn ein klingendes Prachtgebäude der heiligen Cäcilia errichten, und wo es große Unternehmungen gilt, stehen auch bewanderte Leute an der Spitze, die an die rechte Schmiede gehen. Anders aber in engen, kleinlichen Verhältnissen, wenn es sich darum handelt, ein neues oder restaurirtes Kirchlein, das auf dem Dorfe oder in der Kleinstadt steht, mit einem bescheidenen und doch auch leistungsfähigen, schönen Instrument auszustatten. Die den Bau zu vergeben haben, der freilich nicht mehr als etliche tausend Mark kosten darf, haben weder Sachkenntnis, noch Bekanntschaft, die ihnen raten könnte. Die Ausführung solcher kleinen, billigen Bauten kommt dann oft durch Gevatterschaft an ehrsame Stümper, die zufrieden sind, ein paar schreiende Register zusammenschreinern zu können. Will ja auch der Auftraggeber meist, der vielleicht noch nie eine gute Orgel gehört hat, daß die Orgel vor Allem den Raum «fülle», den Gemeindesang «trage». So kommen die schnarrenden, kreischenden Kleinorgeln zu Stande, die Chorknaben und Gemeinde zu widrigem Schreien anleiten, anstatt zu wohlgefälligem Gesang; es ist nur gut, daß der liebe Gott das Herz ansieht und sich dabei die Ohren zuhalten kann — er würde

Digitized by Google

sonst keine Freude an solchen unmusikalischen Opfern haben. Um Religion ins Land zu bringen, wendet man jetzt viel auf eine würdige Erneuerung kleiner Gotteshäuser, auf den Neubau stattlicher Landkirchen. Für die Disposition der Orgel aber fehlt meist der richtige Fachmann, denn Solche, die von Amts wegen den Verstand dafür haben sollten, meinen zumeist, in alten Vorurteilen befangen, eine kleine Orgel mit nur wenigen Registern könne überhaupt kein gutes, wirkliches Musikinstrument sein, und ein vollkommenes passe überhaupt nicht an einen Ort, wo es Niemand richtig zu spielen, Niemand richtig zu hören wisse. Mit denselben Mitteln aber, die ein schlechtes, rohes Werk kostet, kann man sehr wohl ein besseres, ja ein gutes hinstellen.

Eine kleinste Orgel, die dem kirchlichen Gebrauche dient, sollte immerhin zwei Manuale und ein Pedal und, auf diese drei Klaviere verteilt, etwa zwölf Register haben. In dieser Zahl können alle Hauptgruppen vertreten sein; daß heißt, von den Zungenstimmen sehe ich ab, weil sie kostspielig sind, dazu schwer die Stimmung halten und deshalb häufig von kundiger Hand regulirt werden müssen. Die Stimmen wären folgendermaßen zu verteilen. Erstes Manual: Prinzipal 8′, dazu Oktave 4′ und Doublette (Quinte und Oberoktave) $2^2/_3$′, 2′; Bordun (ein ganz sanftes Gedackt) 16′; Rohrflöte 8′; Gambe 8′. Zweites Manual: Gedackt 8′; Salizional (eine sanft streichende Gambe) 8′; Flöte 4′. Pedal: Subbaß (ein Gedacktbaß, der ebensowohl für stärkere wie für schwächere Registrirung die nötige Grundlage giebt) 16′; Baßflöte 8′; Violine (Gambenstimme) 4′. — Das achtfüßige Prinzipal wird in die Schauseite der Orgel gestellt, damit das Gehäuse seine würdige Zier erhalte; die übrigen Register des ersten Manuals aber stehen in einem Schwellkasten, die des zweiten und die des Pedals ebenfalls, aber jede Gruppe für sich gesondert. Damit hat der Spieler eine Reihe von Stärkegraden zur Verfügung, die bei einem solch kleinen Werke von überraschender Wirkung sind. Ferner finden sich als Hilfsmittel die Koppel, welche das zweite Manual an das erste anschließt, und zwei Pedalkoppeln, welche gestatten, entweder die Stimmen aus dem ersten oder diejenigen aus dem zweiten mit dem Pedal zu verbinden. Ein Tritt bringt das volle Werk auf einmal zum Erklingen, ein anderer, als Hauptschweller, vereinigt den Mechanismus der drei Einzelschweller.

Eine solche Miniatur-Orgel, deren Registermensur sich natürlich nach den Verhältnissen des Kirchenraums richtet, wird für den gottesdienstlichen Gebrauch im vollsten Maße tauglich sein, den Gemeindegesang vollkommen leiten, ohne ihn zu überschreien. Es wird für Vor- und Zwischenspiele, für die Liturgie, die Abendmahlsfeier und kleinere Andachten sanfte und edle Registermischungen bieten. Der Mechanismus läßt sich übersichtlich ordnen, daß er bequem zu handhaben ist" auch für den schlichten Dorfschulmeister. „Kommt aber einmal ein gelehrter Organist und Musikus zu Gaste auf die Orgelbank, so wird er finden, daß das kleine Werk ihm Alles gewährt, was er für den Vortrag klassischer Tonsätze, ja selbst für Virtuosenstücke bedarf."

* **„Lohengrin in Paris"** — all die Berichte, die darüber eingegangen sind, lassen es als so gut wie gewiß erscheinen, daß das Pariser Opernhaus der Wagnerschen Kunst nun erschlossen bleibt. Die Geschichte des Kampfes um den „Lohengrin" in der Seinestadt leitete bekanntlich ein Kampf um den „Tannhäuser" ein, der 1861 in der Großen Oper ausgepfiffen wurde. Die gesamte Presse schloß sich damals der Verurteilung der Wagnerschen Musik an, und der „Moniteur" erklärte, sie werde niemals durchdringen. Der Versuche, nun den „Lohengrin" aufzuführen, waren trotzdem schon vor dem Kriege viele. Dann gesellten sich politische und andere Gründe zu den schwächer werdenden künstlerischen, um die Aufführung zu hintertreiben: man mahnte die Patrioten an Wagners unglückliche Satire „Eine Kapitulation", so oft „Lohengrin" in Sicht kam. Escudier (1878), Angelo Neumann (1882), Strakosch und Maurel (1882 und 1884), Carvalho (1885 und 1886), Roviva (1886) wollten die Oper vorführen, aber bald aus dieser bald aus jener Ursache ward nichts daraus. Endlich kam die Erstaufführung für Paris: der tapfere Lamoureux brachte sie 1887 den Chauvinisten zum Trotze im Edentheater, und zwar mit glänzendem künstlerischen Erfolg und ohne die geringste feindliche Kundgebung, zur Aufführung. Aber zu dieser Zeit der Herrlichkeit Boulangers genügten ein paar Schreier auf der Straße, um den Minister Goblet zu der Erklärung zu veranlassen: er könne, wenn „Lohengrin" ferner gegeben werde, für die Aufrechterhaltung der Ordnung nicht stehen. Und so blieb es denn bei dem einen Male. Aber die Neuaufführung jetzt brachte hinsichtlich des künstlerischen Erfolges nicht das geringste Risiko mit sich; das Pariser musikalische Publikum war durch Konzerte, durch die frühere Darbietung eines einzelnen Aktes, durch die Berichte von den französischen Provinzbühnen wie Rouen, Bordeaux, Lyon, Nantes, Angres längst so gewonnen, daß die scheidenden Direktoren der Großen Oper sich durch die Aufführung des „Lohengrin" nur einen „glänzenden Abgang" sicherten.

Über die Wiedergabe des Werkes selbst sind auch die deutschen Berichte des Lobes voll. Lamoureux, der nicht nur als Künstler, sondern auch als Charakter der höchsten Achtung wert ist, gebührt das meiste Verdienst daran. „Zu welchem mächtigen dramatischen Ausdruck er manche Szenen des Werkes erhob," sagt eine Zuschrift an Leßmann, „das ist unaussprechlich. Er erfaßte dermaßen den Geist der Dichtung und der Musik, daß das Ganze, wunderbar in einander verschlungen, einen magischen Zauber ausübte und recht deutlich erkennen ließ, wie Großes mit französischen Künstlern in der darstellenden Kunst erzielt werden kann. Die Form beherrschen sie von Natur aus so leicht, daß, wenn sich die tiefe Empfindung bei ihnen erschließt, sie scheinbar Unerreichbares leisten. Nicht nur «Lohengrin», sondern alle Werke Wagners würde man in Paris mit einer Vollendung geben, die ihres Gleichen suchen sollte. Allerdings würde man immer den akustischen Zauber Bayreuths vermissen, aber der feinfühlende Musiker unterscheidet, was dadurch dem künstlerischen Eindrucke zu gute kommt, und wird, nach den Verhältnissen urteilend, gerecht sein, wenn er einer Aufführung mit so unvergeßlichen Momenten, wie sie die erste Lohengrin-Vorstellung darbot, beiwohnt!" In mancher Beziehung zeigte die Pariser Oper für sie neue Einrichtungen. Lamoureux hat das Dirigentenpult von der Bühne weg an den Vordergrund der Sperrsitze verlegt, was zur Folge hat, daß das Orchester jetzt den Gesang diskreter begleitet. Durchbrochen war auch der uns so befremdende französische Gebrauch, nach welchem der Chor wie ein mechanisches, kaltes Stück seine Gesänge abmacht — jeder Einzelne beteiligte sich, wie wir es gewöhnt sind, als Glied des Ganzen an der Handlung. Es ist nicht nötig, an dieser Stelle von den

Digitized by Google

kleinen Schatten zu sprechen, die den großen Lichtseiten gegenüber lagen.

* Eine musikalische „**Gilde der heiligen Cäcilia**“ haben Londoner Dilettanten gebildet, die Kranken in Spitälern durch ihre Musik nützen und sie erfreuen wollen. Es wird eine Zentralhalle errichtet, aus welcher die Melodien durch das Telephon nach Krankenabteilungen hinübergetragen werden. Instrumente: das Pianett, eine Harfe, eine Violine; Singstimmen: Sopran, Kontralto und Bariton. Alles in sanfter Dämpfung gehalten, je nach Erfordernis ernst oder heiter stimmend. Eine Probe wurde dieser Tage im Westminster-Palast-Hotel abgehalten, sie versprach dieser Verwirklichung aus Bellamys Zukunftsstaat freundlichen Erfolg.

Bildende Künste.

* **Die Internationale Kunst-Ausstellung in Berlin.** V. — Auch die Plastik giebt weniger eine Übersicht über ihre neuesten Wege und Ziele als einen Rückblick auf das von ihr in den letzten Jahrzehnten Geschaffene. Gerade deswegen ist die Ausstellung außerordentlich belehrend; umfaßt sie doch somit die gesamte Periode der neueren Denkmalskunst seit dem Kriege, denn als eine solche, nicht als ein willkürlicher Abschnitt, erweist sich wenigstens für uns Deutsche die Zeit seit 1871 für die Plastik. Es liegt ja auf der Hand, daß die große Fülle von monumentalen Aufgaben, wie sie sich in Sieges-, Krieger-, Feldherren- und Fürstendenkmälern darbot, auf das Schaffen der gesamten Plastik einen bestimmenden Einfluß ausüben mußte. Es wäre nun ganz logisch, anzunehmen, daß sich dieser Eindruck in der Richtung auf das Große, Stilgemäße, Monumentale zeigte, aber merkwürdiger Weise ist eher das Gegenteil der Fall. Auf die mannigfachen Ursachen dieser Erscheinung näher einzugehen, ist hier nicht der Ort, eine derselben möchte ich aber doch, wenn auch nur flüchtig, erwähnen. Niemals ist der Ruf nach künstlerischer Persönlichkeit lauter geworden, als gerade jetzt. Ja, so gebe man ihr doch auch die Möglichkeit, sich zu entfalten! Glaubt man dies zu thun, wenn man den Künstler zum Kostümschneider herabwürdigt, ihn zu allerlei allegorischem Puppenwerk zwingt, ihm von vornherein eine Schablone aufnötigt, in die er seine Form zu zwängen hat, gehe es, wie es wolle? Man gebe dem Künstler endlich Freiheit, man erweitere und vermannigfache die Aufgaben und beschränke den Personenkultus, wie es die Griechen thaten, bei denen ikonische Statuen trotz tausendmal günstigerer Vorbedingungen viel seltener waren, als sie bei uns sind. Die Vorgeschichte des Kaiser-Wilhelm-Denkmals zeigt zur Genüge, wie herrlich weit wir es gebracht haben: völlige Ratlosigkeit scheint das Ergebnis endloser Beratungen zu sein.

Überhaupt ist die Berliner Plastik für das, was uns die Denkmalskunst gebracht hat, am klarsten bezeichnend. Ein Geist militärischer Korrektheit und die Reaktion gegen diesen Geist sind die zumeist hervortretenden Merkmale der Berliner Kunst, Merkmale, die sich sogar in einem und demselben Werke vereinigt finden können.

Die Führerschaft in diesem Kampfe nehmen auf der einen Seite Schaper und Siemering, auf der andern Begas in Anspruch; von diesen ist Schaper gar nicht vertreten, Siemering bringt einige Proben seines tüchtigen und ehrlichen Könnens, Begas scheint es vorgezogen zu haben, nur ältere Sachen auszustellen. Wollte er etwa zeigen, daß die Berliner Plastik seit seinem „Sabinerinnenraub“ nicht um einen Schritt vorwärts gekommen ist? Die Empfindung hierfür scheint, wenn auch nur dumpf, doch in der jüngeren aufstrebenden Künstlerschaft vorhanden. Vorderhand macht diese sich allerdings Luft in allerlei Kapriolen, vor allem in der Sucht nach Kolossalität. Des außerordentlich talentvollen Nikolaus Geiger Riesengruppe: „Huldigung der Kunst“ kann Niemanden interessiren. Bei Michel Locks geschickt modellirter Gruppe „Dädalus und Ikarus“ fragt man sich, was in aller Welt den Künstler getrieben hat, heutzutage den seligen Canova galvanisiren zu wollen; desselben Künstlers „Kreuzabnahme“ zeigt neben gleichen Vorzügen der Technik den Mangel an Persönlichem noch deutlicher. Eine sehr tüchtige Arbeit ist Ludwig Manzels „Friede von Waffen geschirmt“.

Ein weiteres Kennzeichen der Berliner Schule ist das Raffinement in der Technik. Als einer ihrer Vertreter ist leider in allererster Linie der so reich begabte Eberlein zu nennen, unter dessen zahlreichen Werken nicht eines dem „Dornauszieher“ der Nationalgalerie nahe kommt. Immer mehr und mehr verliert sich der Künstler in eine Mimilimanier, die nur sehr unbefangenen Gemütern oder einem sehr verdorbenen Geschmack gefallen kann. Die in das Fleisch sich drückenden „Pätschchen“, die — sit venia verbo — „zusammengekneipten Kniee“, die lüsterne Unschuld der Gesichter, alles dies ist mit seiner verlogenen Sentimentaliät in Marmor übersetzer Clauren. Derartige noch dazu sehr anspruchsvoll auftretende Werke drängen leider das Gute in den Hintergrund, das wohl auch selbständig, meist aber in Anlehnung an ausländische Künstler wie z. B. Dubois, geschaffen wird. Hundrieser, Kruse, Moser, Kumm, Latt, Götz und Heinemann scheinen mir hier am meisten der Erwähnung wert. Lunds „Johannes“ zeugt von intimer Beziehung zur Natur, Breuers „Frühling“ fesselt durch den Wohllaut der Linien und die Reinheit der Form, die beide für den lebendigen Schönheitssinn des Künstlers zeugen. Eigenartig, aber sehr ungleich ist Tobereutz in seinen zahlreichen Werken. Einzelheiten zeugen von seiner Fähigkeit, wirklich groß zu sehen, der Gesamteindruck ist der einer gewissen Zerfahrenheit. Das Beste leisten die Berliner wohl im Portrait. Es wird gut, zum Teil vortrefflich vertreten durch Baumbach, Franke, Begas, Walter Schott u. a.

Wenn Berlin durch die große Menge von mittelmäßigen, mit der Schulmarke versehenen Arbeiten den positiven Beweis für die Gefährlichkeit des so oder so zum Byzantinismus führenden Czarentums in der Kunst liefert, so giebt Dresden den negativen: die außerordentlich spärliche Beteiligung von Seiten der Bildhauerstadt par excellence spricht deutlich genug. München, selbst Karlsruhe weisen Spuren innerlich bewegteren Lebens auf. Von den Münchnern nenne ich Überbacher und Waderé. Die derbfrische Natur, die des Ersteren „Faun, mit Pantherfamilie spielend“, auszeichnet, erinnert an die Bilder Zimmermanns; Waderé kommt in seiner Chloë der schlichten Auffassung der Belgier nahe. Des Karlsruhers Heer Standbild Scheffels ist eine der besten Leistungen monumentaler Bildnerei.

Von den im Auslande lebenden Deutschen ist neben Hildebrand, der Berlin fern geblieben ist, Sommer unstreitig der bedeutendste. Leider ist auch er nur spärlich durch zwei kleinere humoristische Arbeiten vertreten.

Man war früher gewöhnt, Österreich-Ungarn in künstlerischer Beziehung zu Deutschland zu rechnen. So wenig dies für die Malerei noch gilt — in der Plastik scheint das Deutsche doch noch vorzuherrschen. Es ist gut vertreten durch Tilgner, Strasser und Weyr. Des Letzteren Reliefs zum Grillparzer-Denkmal sind durchaus malerisch gedacht; doch die spielende Leichtigkeit, mit der die technischen Schwierigkeiten überwunden sind, lassen jenes Gefühl des Unbehagens

Digitized by Google

kaum aufkommen, das uns gewöhnlich beschleicht, wo Mittel und Zweck sich nicht decken. Hierin liegt das immerhin etwas fragliche Hauptverdienst Weyrs; hierfür hat er wohl auch die große goldene Medaille erhalten; in die Ursprache des Kartons zurückübersetzt, würden die Kompositionen sich unmittelbar auch zeigen als das, was sie im Grunde sind: sehr geschickte Illustrationen, nicht mehr und nicht weniger.

Zu dieser Erkenntnis gelangt man sofort, wenn man sich von ihnen geraden Wegs zu den Belgiern begiebt. Hier hat man endlich einmal den Eindruck eines geschlossen auftretenden zielbewußten Strebens, das auf dem Wege liebevoller Naturbeobachtung zu jener Schlichtheit und Selbstverständlichkeit gelangt, wie sie die Antike und die Renaissance gehabt. Französische und andere, sogar michelangeleske Einflüsse sind nicht zu verkennen, aber sie sind persönlich verarbeitet. Die Werke haben in der Mehrzahl ihre eigene Seele, die sich ihre entsprechende Form schafft. Verfolgt man die Bahnen unserer deutschen Kunst, so hat man den Eindruck eines Gewirres kleiner Bäche und Kanäle, die einander kreuzen und sich gegenseitig hemmen; hier bei den Belgiern gewahrt man eine breite Durchfahrt und dahinter den weiten freien Ozean: die Vollendung geben uns die Belgier noch nicht, aber sie zeigen uns den Weg zu ihr. Durch seine Vielseitigkeit fällt vor allem van der Stappen auf. Seine Studie zu einem überwundenen Satan muß als solche betrachtet werden. In die Gruppe eingefügt, wird sie eine ganz andere Wirkung machen, als jetzt; doch auch so, trotz des stark zu kurz gekommenen rechten Armes und der nicht ganz überzeugenden Wendung des Torsos verfehlt die kühne Linienführung und die Größe der Formgebung, wie sie namentlich der Kopf zeigt, keineswegs ihre Wirkung. Ebendesselben Künstlers „David" ist ganz Rhythmus; die Formgebung ist auch hier vollendet. Daß van der Stappen auch Meister im Portrait ist, zeigt seine zum Stimmungsbilde gesteigerte Büste „pax vobiscum". Weitaus realistischer ist Juliaan Dillens, dessen Skulpturen vom Waisenhaus „Les trois Alices" an technischer Geschicklichkeit den Reliefs Weyrs nichts nachgeben, während sie an Frische und Unmittelbarkeit jenen weit überlegen sind. Ein Muster scharfer Naturbeobachtung und schlichter Auffassung giebt uns Mignon mit seiner bewunderungswürdigen Denkmalsskizze. Zumal die Nebengestalten sind mit den einfachsten Mitteln bei unbedingter Beherrschung des Materials verblüffend wahr und überzeugend hingestellt. Herains „Gefangene" fesselt durch ihre Naivetät, Paul de Vignes Modell des Monuments für Breidel und de Conine stellt der belgischen Monumentalplastik ein ehrendes Zeugnis aus, die Arbeiten de Haens, Hambresins, Meuniers und Charliers schließen sich den Genannten würdig an.

Eine den Belgiern in der richtigen Auffassung der Endziele aller Plastik verwandte Richtung schlagen die Skandinaven Schultz, Bissen und Svor ein. Dagegen beweist Freunds „Bocciaspieler", daß die Thorwaldsensche Tradition noch immer nicht erloschen ist.

Füge ich noch hinzu, daß auch England tüchtige Bildner besitzt wie Thornycroft und Onslow, erwähne ich noch den Spanier Benlliure und den Polen Melonsky, so glaube ich auch mit dem Auslande abschließen zu können.

Dem vielfachen und reichlichen Lobe gegenüber, daß ihm, dem Auslande, verdientermaßen gespendet worden ist, thut es not, zum Schluß nochmals ausdrücklich zu betonen, daß auch in Deutschland eigenartige Kräfte, wenn auch vielfach noch etwas unbeholfen, sich regsam beweisen. Nicht der Mangel an Talenten ist es, der die Sieger von 1870 hier auf dem Gebiete der plastischen Kunst zu Besiegten gemacht hat; die Hauptschuld tragen die angedeuteten Mißstände. Arbeiten wir mit allen Kräften daran, sie zu beseitigen; dann können wir uns auch der Hoffnung hingeben, daß uns die Zukunft für den wenig erfreulichen Rückblick entschädigen wird. K.

* **Ruhm auf Kauf.** Das Folgende schreibt Hans Schliepmann in der „Fr. Bühne": „Als eine Errungenschaft moderner Kultur kann es erachtet werden, daß man künstlerische Namen öffentlich durch die Macht des Kapitals zu erringen vermag. Und das fängt auf dem Gebiete der Architektur an, ganz üblich zu werden.

Ohne Zweifel ist architektonisches Schaffen doch auch nur ein künstlerisches — es hat wenigstens seine ausgesprochen künstlerische Seite. Wenn es nun auch die Thätigkeit der Architektur mit sich bringt, daß bei mehreren größeren Arbeiten nicht ein Kopf alle Einzelheiten überdenken und alle Fragen erledigen kann, so bleibt doch immerhin ein Grundgedanke im «Strich», d. h. eine individuelle Manier der Auffassung, die ganz persönlich künstlerischer Art ist.

Mag also ein Architekt auch mehr als jeder andere Künstler genötigt sein, Hilfskräfte für sein Drum und Dran seines Werkes zu verwenden: sein Werk muß doch immer als das seines Kopfes gelten können, zumal die Auffassung bei Laien eine allgemeine ist, daß der «Verfasser» eines Bauentwurfes, der Erbauer eines Hauses durchaus dessen geistiger Urheber ist, an dessen Namen sich alles Lob oder aller Tadel knüpft, der dem Werke gebührt.

So galt es bisher. Siehe, da entdeckte man, daß Architektur eigentlich ein Geschäft sei wie jedes andere. Zum Bauen gehört wie zum Kriege erstens Geld, zweitens Geld, und drittens nochmals Geld. Ohne dies bleibt alles Planen Mottenfraß in den Mappen des armen Künstlers. Also ist der Kapitalist die Hauptsache. Und weiter: der Entwurf ist ja bald gemacht; aber die Ausführung! Da muß man rechnen, laufen, versprechen, heischen, drohen, Zinsen geben, Darlehen suchen, Hypotheken reguliren, Feuerkassen ordnen, Bauherrn vertrösten, Unternehmer drücken u. dgl. m. in inf. Statt dessen sitzt der Architekt ruhig hinter seinem Reißbrett und macht seine Striche. Nein natürlich, der Künstler ist dabei ganz Nebensache! Nun, bei dem üblichen Wohnhausbau, bei dem der Stuck höchstens nach dem Gewicht in die Wagschale fällt, ist ja freilich von künstlerischem Verdienst nicht die Rede; man fragt ohnedies leider selten genug nach dem Baukünstler auch bei großen Werken, weil der Laie noch immer kein vertrautes Verhältnis zu der spröden Kunst gewinnen kann.

Aber falls ein Werk künstlerisch gewonnen sein will, wird doch von geistigem Eigentum geredet werden müssen. Da giebt es nun schon seit Langem eine Anzahl Architekturfirmen — auch berühmte Firmen. Nun, die Sache geht hier schon gelegentlich ins Geschäftliche. Aber die Leiter sind wenigstens wirkliche Künstler — ich nenne nur Gropius, Heyden, v. Groszheim, Künstler die den Arbeiten ihres Ateliers ihr persönliches Gepräge aufdrücken, und die nur hie und da einmal die Aufsicht auf jedes Detail ihrer Ausführungen verlieren mögen. Zu verkennen ist freilich nicht, daß bei anderen Firmen — und es ist ein sehr bekannter Name darunter — die Prägung ihrer Bauten eine sehr verschiedenartige wird, je nach dem Personal, das durch ihr Atelier zieht.

Hier fängt die Simonie schon etwas an; mit Gewissen begabte Firmen haben denn auch bereits eingesehen, daß man den Spezialarchitekten eines größeren Werkes mit nennen müsse und dann die Firma für den betreffenden Bau erweitert.

Die eigentliche Summa aber der ganzen Richtung, sich

Digitized by Google

ein Bureau mit tüchtigen Architekten für sein blankes Geld zu halten, damit diese als Ruhmessklaven den künstlerischen Namen des Geldmannes fabriziren, tritt erst jetzt in ihrer Nacktheit hervor.

Da ist auf der diesjährigen Kunstausstellung ein Entwurf von einer Doppelfirma, deren einer Teilhaber Kaufmann, der andere ein Architekt ist, von dem ich zufällig genau weiß, daß er nicht einen einzigen sauberen Strich machen kann, so daß des sonst gewiß recht braven Mannes Arbeit zum staatlichen Baumeister-Examen zweimal als unbrauchbar zurückgewiesen werden mußte. Der arme Exkandidat des Staatsbauwesens war in der Wahl seiner Eltern glücklicherweise vorsichtiger als in der seines ursprünglichen Berufes und wurde Sklavenhalter — ich wollte sagen Privatarchitekt. Und wem Gott giebt Vermögen, der kann die Tuba der Reklame regen. Siehe da: Herr X. stellt also einen höchst schön getünchten und gezeichneten Monumentalbauentwurf aus. Der Ruhm der Firma kann sich im gutgläubigen Publikum einnisten; denn es sind ja doch Künstler, die zur Kunstausstellung Entwürfe einsenden. Also sind Herr X. und sein Geschäftsmann, Herr Y., der vielleicht keine Palmette von einem Akanthus unterscheiden kann, plötzlich durch die Ausstellung Künstler geworden.

Ich denke wahrhaftig nicht besonders hoch vom Idealwert der Kunstausstellungen; ein großer Kunstmarkt, bei dem die Reklame größer als der Absatz, mit Konzert- und Kritikbegleitung in die Blättern — viel mehr ist's auch nicht. Trotzdem! Die Ausstellungen sollen doch nicht noch mehr herabgewürdigt werden durch solche frechen Geschäftsspekulationen. Und — sei's auch um die Ausstellungen: es bleibt dann doch noch immer — und das muß eben an den Pranger gestellt werden — die Aneignung fremder Fähigkeiten zur Erhöhung des eigenen Ruhmes unter gesetzlich unanfechtbaren Formen. Der Architekt hat eine geistige Arbeit geleistet und die ist bezahlt. Damit Basta. Die Sache ist rechtlich vollkommen in der Ordnung. Man begreift nur nicht recht, warum nicht sämtliche honorirte Dichter Deutschlands Seemann, Spemann, Cotta, Friedrich, Hallberger u. dgl. m. heißen, statt den zahlenden Verlegern auch noch die Mühe aufzuerlegen, ihre unbekannten Namen berühmt zu machen.

Dieser Vergleich zeigt aber sofort die schreiende Vergewaltigung, die den talentvollen Architekten widerfährt, die sich in die Sklaverei einer *solchen* Baufirma begeben. Zugegeben, daß man Hilfskräfte im Baufache braucht, die auch künstlerische Veranlagung besitzen müssen und die auch — das Atelier des Reichstagsbaues unter Paul Wallots Leitung ist ein mustergiltiges Beispiel dafür — in hervorragender Weise an der Lösung künstlerischer Aufgaben beschäftigt sein müssen; ist das große Ganze nur *einem* Haupt entsprungen, dem leitenden, so wird gegen solches gemeinsames Schaffen zu einem Ziele weniger als nichts einzuwenden sein. Von hier ab aber bis zum durchgefallenen Bauführer oder reichgewordenen Maurergesellen — auch so einer stellt jetzt als Firma Riesenbauten aus — der das Können Anderer ausnutzt, ist denn doch ein Siebenmeilenstiefelschritt!

Man mag es beklagen, daß Künstler ihre geistigen Kinder, ihre künstlerische Seele geradezu, für schnöden Sold unfruchtbaren Kapitalskräftigen entsagungsvoll unterlegen. Aber nicht bei den Gedrückten ist die Schuld dieser Verhältnisse zu suchen. Auf die Drückenden muß mit Fingern hingewiesen werden, nicht nur lachend, als auf Krähen, die sich mit fremden Federn schmücken, sondern entrüstet als auf Gewissenlose, die über die Leiber der Schwächeren zu Ansehen und Vorteil steigen wollen. Man wende nicht ein, daß ja auch das Staatsbauwesen dem gleichen Prinzip folge. Auch seine Bauwerke sind vaterlose Kinder. Der Staat geht nicht auf Ruhm und Ansehen behufs Erlangung weiterer materiell-eigennütziger Vorteile aus, sondern schafft zum Wohle aller. Und selbst bei ihm werden jetzt schon die Erfinder größerer Monumentalbauten genannt.

Es giebt einfach gar keine Entschuldigung für diese Herren «Bauunternehmer und Architekten» und gar keine Hilfe für ihre geistigen Sklaven, als die Blosstellung ihrer Unterdrücker!"

* Über **Lenbachs Arbeitsweise** teilt H. E. v. Berlepsch Einiges in einem Aufsatze über jenen Künstler mit (Velhagen & Klasings Monatshefte I), das für die durchaus subjektive Art der Lenbachschen Kunst sehr bezeichnend ist. „Sein Modell sitzt niemals so, daß er, vor der Staffelei stehend, dasselbe fortwährend im Auge behält. Vielmehr befindet sich das abzukonterfeiende menschliche Original im Rücken des Künstlers, so daß dieser, um es zu sehen, stets einige Schritte zurücktreten muß. Der Eindruck, den er so durch ein nur zeitweises Beobachten erhält, gilt ihm mehr als der fortwährende Anblick, handelt es sich ja doch bei seinen Arbeiten in allererster Linie um die Erfassung des ganzen Wesens, nicht um die möglichst sklavische Wiedergabe eines auf Stunden zu absolutem Stillsitzen verurteilten Modells. Die Schärfe des Formengedächtnisses bringt dennoch überall das Charakteristische des Gesehenen zum Ausdrucke. Auch pflegt er nie einseitig vorzugehen, vielmehr faßt er seine Aufgabe von ganz verschiedenen Gesichtspunkten aus an. Ein Kopf, der ihn interessirt, entsteht sozusagen gleichzeitig in mehreren Ansichten. Lenbach stellt ihn unter die verschiedensten Lichtwirkungen und daraus bildet sich das Werk, das also nicht nur einen bestimmten Anblick, sondern eine ganze Summe von gleichzeitig gemachten Beobachtungen in sich vereinigt, daher denn auch jene schlagende Charakteristik seiner Porträts. Da sitzen veritable Schädelknochen unter der Haut, Fläche schneidet klar und scharf von Fläche ab, es ist nicht jenes «Treffen» von ungefähr, das sich als Vorwurf Tausenden unserer modernen Bildnisse entgegenhalten läßt, selbst solchen, welche die Welt als gut bezeichnet und die für das scharf gebildete Auge oft weiter nichts bedeuten als eine Reihe von unendlichen, bunten, knorpelartigen Formationen, zwischen denen sich ein paar menschliche Augen, eine Nase, ein Mund usw. finden. Das einzige, was zuweilen solchen Produkten auf den ersten Anblick einen gewissen Reiz verleiht, ist die bestechende Mache, das scheinbar geistreiche Behandeln des Stoffes — und das ist doch im Grunde genommen das Allerwohlfeilste in der Kunst.

Daß Lenbach sich beim Arbeiten gerne von allen möglichen Dingen der Umgebung im malerischen Wesen beeinflussen läßt, zeigt sein Atelier deutlich genug. Bald ist es ein Glaskasten voll der herrlichsten tropischen Schmetterlinge, die ihm Gelegenheit zu Überlegungen malerischer Art bieten, bald ein Stück herrlichen orientalischen Zellen-Emails oder irgend etwas anderes, kurzum es liegt ihm absolut nichts außer der Sphäre der malerischen Betrachtung; er ist immer und überall Maler."

* Die **Sensationsmalerei** arbeitet fingerfertig und prompt, sie lebe hoch! Unsere Leser erinnern sich aus den Tagesblättern der kürzlich gemeldeten That einer Wahnsinnigen, die sich in Frankfurt von einem Bären töten ließ. Ein Münchner Maler, L. Fleischmann, hat sich das nicht zweimal erzählt sein lassen, eh er's malte. Höchst bezeichnend ist die Schilderung: „Der Künstler hat vermieden, die Szene in ihrer ganzen Furchtbarkeit zu schildern, er überläßt es, indem er nur den Augenblick aufgefaßt hat, wo das Mädchen entkleidet an einem Seile in den Zwinger hinabgeglitten, dem

Digitized by Google

Beschauer, das nun Folgende sich selbst auszumalen." Ausgestellt in effektvoller Beleuchtung, wird, so vermuten wir, das Kunstwerk sein Licht in allen Großstädten leuchten lassen.

Vermischtes.

* In Scheveningen war eine **Puppen-Ausstellung**, bei der wieder einmal recht zu sehen war, wie viel Mühe und Geld sich's manche Eltern kosten lassen, ihren Kindern die Phantasie zu verderben. Der als Jan Holland bekannte niederländische Schriftsteller Vitringa schrieb bei dieser Gelegenheit die folgenden „goldenen Worte" nieder, die wir nach der „Kölnischen Zeitung" mitteilen:

„Habt ihr die in den Zeitungen bis in den Himmel erhobene Puppen-Ausstellung besucht? Nicht wahr, sie ist genial? Diese Mechanik in Spielsachen, diese sprechenden, Zigaretten rauchenden, kokett mit Fächern winkenden, Schuhe putzenden und strickenden Automaten. Wie weit hat es die Kunst doch gebracht, man ist in der That verblüfft ... Und dies alles unserer lieben Kleinen willen! ... Wollt ihr wissen, was ich euch rate? Geht selbst in die Ausstellung, wenn ihr Lust dazu fühlt, aber laßt um Gotteswillen eure Kinder zu Hause; kauft, wenn ihr Geld dazu habt, das eine oder das andere Stück, aber stellt es auf einen Schrank, spielt selbst damit, es ist ein unschuldiger Zeitvertreib für euch, wenn ihr nichts besseres zu thun habt; thut damit was ihr wollt, aber gebt es nie und nimmer euren Kindern in die Hand! Was sollen denn diese damit anfangen? Das Anstaunen eines solchen künstlichen Stückes dauert bei ihnen nicht lange, und die Bewunderung über die wunderbaren Bewegungen, welche der Gegenstand verrichtet, ist eine sehr mäßige. Ein Mensch verwundert sich überhaupt nicht über Erscheinungen, welche vollständig außerhalb des Bereiches seines Begriffsvermögens liegen. Was soll das Kind im besten Falle mit einem solchen mechanischen Kunstwerk machen? Wenn es euch zu willen ist und Tag für Tag gehorsam auf den Stift drückt und sich über das Resultat dieses Druckes freut, so wisset, daß dieses brave Kind nur dazu geboren ist, um sein Leben lang ein rechter Esel zu bleiben; freuet euch dagegen seiner Anlage, wenn es, nachdem es ein paar Mal eurem Befehle gefolgt hat, alsbald kurzen Prozeß macht und das Ding zerschlägt oder zerbricht, um zu sehen, was dahinter steckt. Das wird ein Mann, dessen Thätigkeit sich einmal auf das richten wird, was man rerum cognoscere causas nennt.

Alle diese komplizirten Spielsachen sind ein wahres Unglück für unsere Kinder, Zweck und Nutzen des Spielens gehen dadurch verloren, und das einzige, was man dabei erreicht, ist, daß das Kind in seiner Weise blasirt wird; es verlangt nach immer neuen Kunstmirakeln, ebenso wie der Gaukler sein Publikum nur durch eine wohlberechnete Steigerung seiner Kunststücke befriedigen kann. Darum gebt euren Kindern solche Dinge ja nicht in die Hand, sie dienen nur dazu, um bei weniger Begabten die den Menschen innewohnende Schöpfungskraft in Schlaf zu wiegen oder sie bei feurigen Naturen in Zerstörungswut und zügellose Genußsucht entarten zu lassen. Gebt euren Kindern grobe Gegenstand in die Hand, so roh sie auch sein mögen, nur eben noch erkennbare Nachahmungen der in der Umgebung am häufigsten vorkommenden Dinge; laßt das Kind nach Belieben daran arbeiten und sie vielleicht beschädigen, je mehr es an einem solchen Stück das Werk seiner Hände sieht, desto lieber ist ihm der in euren Augen häßliche, beinahe nicht wieder zu erkennende Gegenstand; er wird ihm lieb und eine reiche Quelle von Belehrung und Genuß, wie der Mensch das Stück Erde, das er selbst bebaut hat, am liebsten hat ... Habt Achtung vor dem kleinen Studenten im Kinderschuh, stört ihn nicht in seinen physischen und mechanischen Versuchen, er hat so viel zu lernen und Tag für Tag eignet er sich größere und mehr Kenntnisse an, als in spätern Jahren während eines vollen Jahres in der Bibliothek oder im Laboratorium. Wenn er ein Stück Holz oder Stein, woran euer Auge nichts Besonderes sieht, in die Hand nimmt, so laßt es ruhig geschehen und stört ihn nicht in seinem tiefen Studium; wenn er sich vergeblich abmüht, hütet euch dann, ihm alsbald den rechten Weg zu zeigen, denn die ersten Schritte auf dem Wege der Erfahrung stellen keine gerade Linie vor, und gerade auf diesen weitläufigen Irrwegen lernt das Kind tausend Dinge; laßt es sich abmatten, wenn es eine Pyramide auf den Kopf stellen will, und bedenkt, daß ihr in geistigen Dingen ebenfalls sehr oft, vielleicht noch viel häufiger dasselbe unmögliche Kunststück versucht und vielleicht ein ganzes Menschenleben damit vergeudet habt."

Zeitungsschau.

* bedeutet Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Dichtung. (Körner) R. Fellner, Nat. 51; Kreowski, Münchn. N. N. 427; Remagen, Ill. Fr.-Z. 18; † Theden, Univ. 2; † Schumann, Ill. Z. 2515; J. W. Braun, T. R. 221; Pröll, Dr. Z. 221; Alfr. Stern, Frf. Z. 266. — (Aus Schillers Leben) Brahm, Frf. Z. 267. — (Lotze als Dichter) Kronenberg, Allg. Z., B. 188 ff. — (H. v. Basedow) † Procházka, Uns. Verkehr 6. — (Heine in Portugal) Reinhardstöttner, Münchn. N. N. 430. — (Brociner) † Landesberg, Univ. 2. — (Amalie Skram) M. Herzfeld, Frf Z. 253. — (B. de Saint-Pierres) Sarrazin, Mag. 37. — („Vom jüngsten Spanien") Bahr, Mag. 37. — (P. A. de Alarcon) Allg. Z., B. 184. — („Zur modernen Literatur") Gnade, Gw. 32. — (D. Aufgabe d. Literaturgeschichte) E. Groth, Grenzb. 32.

Theater. (Volksbühnen auf Volksfesten) Bier, Grenzb. 35. — (Amerikan. Bühnenrealistik) Berges, M. N. N. 413.

Musik. (Meyerbeer) Schucht, N. Z. f. M. 36; † Kohut, Ü. L. u. M. 49. — (D. Zukunft Bayreuths) Leßmann, A. M.-Z. 37 f. — („Gebt den Parsifal frei!") F. Vogel, Frf. Z. 238. — (D. musik. Drama der Zukunft) Ehrenfels, Fr. B. 35. — (Körners Verhältnis z. Musik) Kohut, Sängerh. 38. — (Bungert) † N. M.-Z. 17. — (F. v. Woyrsch) † Sängerh. 37. — (F. Praeger) N. Z. f. M. 36. — („Vögel, Dichter u. Musiker") Reißmann, N. Z. f. M. 35.

Bildende Künste. (Lenbach) † Berlepsch, V. & K. Mh. 1. — (Israels) Windholz, Gesellsch. 9. — (D. Grafen Borromei i. D. v. Kirche u. Kunst) † Kleinschmidt, West. Mh. 420. — (Inventarisirung d. schles. Kunstdenkmäler) K. V., Bresl. Z. 6. 9. 91. — (Zweckmäß. Einrichtung großer Museen) Möbius, Dtsch. R., Sept. — („Wie entsteht ein Panorama?") † Koch, V. & K. Mh. 1. — (Religiöse Kunst) Aldenhoven, Nat. 51. — („Neue Kunst") Gurlitt, Gwart 35. — (Nationale Kunst) J. van Eyck, Tägl. Rsch. 224. — (D. bildl. Darstellung d. Verkündigung Mariä) Beissel, Z. f. chr. K. 6 ff. — (Baukunst u. Skulptur b. d. Serben) Schmitter, Allg. Z., B. 185. — (Klinger) † F. Hermann, Westerm. Mh. 421.

Inhalt: Vom deutschen Schriftstellerstand. **Rundschau.** Allgemeineres. Tolstoj über Wissenschaft und Kunst. Dichtung. Erzählende Dichtungen. X. Aus Scheffels Nachlaß. Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XIV. Russische Oper in Paris. Chinesisches Theater in Europa. Musik. Die Orgel. Lohengrin in Paris. „Gilde der h. Cäcilia". Bildende Künste. Internationale Kunstausstellung in Berlin. V. Ruhm auf Kauf. Lenbachs Arbeitsweise. Sensationsmalerei. Vermischtes. Puppenausstellung in Scheveningen. **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I., II., III. Jhrg. vollst. M. 10.00, geb. M 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

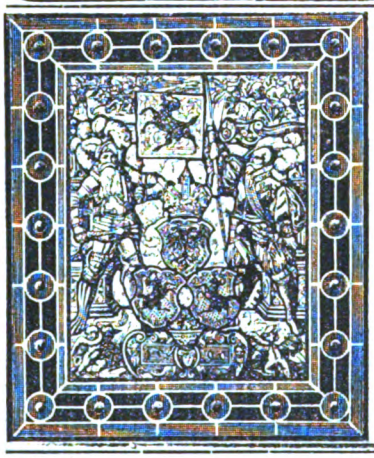
REINE
CUBA-CIGARREN
betreffend.

Marke: Ultra mar 1888
Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1888er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses.

Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. E. Doehn, Dresden, Königstr. 11, III.



Goldene Medaille **Berliner** Köln 1889.

Crysolan-Glasmalerei

Georg Engel,

Berlin S.W.,

Nr. 88 Markgrafenstraße Nr. 88.

Fenstervorsetzer, Bilder zum Anhängen. Mittelstücke für Bleiverglasungen in Handmalerei nach einem neuen, in allen Ländern patentirten Verfahren.

Stilgerechte Ausführung in prachtvollen, lichtechten Farben.

Glasern u. Wiederverkäufern Rabatt.

Kunstverglasung in jeder Ausführung.

Illustr. Musterblätter u. Wunsch z. Ansicht.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Jedermann kann ohne Vorkenntnis mit

„Anschütz' Phot. Moment-Apparat"
(pat. i. all. Ländern).

Aufnahmen wie nebenstehende machen.

Preisverzeichnis, Anleitung und Probebild kostenfrei.

Verkauf für **Berlin** bei

O. Anschütz,
Berlin W.
Charlottenstr. 59, I.

Daselbst:
Verkauf sämmtl. Fabrikate von

C. P. Goerz.
Unterricht im Photographieren und Ausstell. des neuen elektrischen **Schnellsehers.**

Allein-Fabrikation und -Vertrieb von „Anschütz' Moment-Apparat" für alle Länder:
Optische Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Schöneberg, Hauptstr. 7a.
Ferner: alle Arten photogr. App. f. Liebh., m. Objektiven eigener Fabrik v. M. 30—500.
Zu beziehen durch alle gute Handlungen phot. Artikel des In- u. Auslandes.

Das **Kunstgewerbe**

Illustrirte Halbmonatsschau

Das gleichfalls von F. Avenarius geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart vertritt, für das Gebiet des „Kunstgewerbes näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet nur

75 Pfennige vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter, der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 16" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 3 Mk.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Photographische Literatur!

Anleitungen, Lehrbücher, Monographien, Almanach, Zeitschriften für **Liebhaber** und **Fachphotographen.**

Ausführl. Verzeichnis unberechnet u. postfrei. Desgl. Preisliste über photograph. Bedarfsartikel.

Ed. Liesegangs Verlag, Düsseldorf a. Rh.

Lesenswert und empfehlenswert ist das neue Buch:

Betrachtungen
über
Baukunst.
Zum Verständnis moderner Architektur-Fragen.

Von **Hans Schliepmann.**

110 S. i. gr. 8, gute Ausstattung, Preis geh. 2 M., gebd. 2 M. 50 Pf.

Vergl. Besprechung im 17. Hefte de „Kunstwarts".

Zu beziehen durch alle Buchhandlungen, sowie durch die Verlagshandlung **A. Seydel** in **Berlin W.**, Mohrenstraße 9.

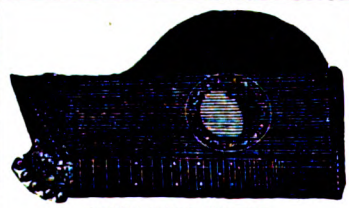
Prospekt wird kostenfrei versandt.

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Mertschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

ROM

Beste **Bezugsquelle** f. echt römische Saiten aller Instrumente. Versand franko nach allen Ländern. — **Fabrikpreise.** — Präp.: quintenreine Saiten. Preiskourant franko.
Ernesto Tollert, Roma.



SOWIE JEDES ANDERE
MUSIKINSTRUMENT,
BESTANDTTEILE U. SAITEN.
EDMUND PAULUS,
MARKNEUKIRCHEN.
PREISLISTEN FREI.

Digitized by Google

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko
sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Werke für den Zeichenunterricht.

J. HÄUSELMANNS **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. HÄUSELMANNS **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. HÄUSELMANNS **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. HÄUSELMANN. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. HÄUSELMANN. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. HÄUSELMANN. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Herausgegeben von J. HÄUSELMANN. Mit 12 farbigen Beilagen. I. Bd. 3 M., II. Bd. 4 M.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. HÄUSELMANN. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. HÄUSELMANN & R. RINGGER. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. SCHOOP. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. THÜRLEMANN, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M 134 Abbild. Von ZDENKO RITTER SCHUBERT von SOLDERN. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von HERMANN SAGER. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste **Bezugsquelle für Fahrräder** aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.
Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Künstlerische Photographien.
1500 Sujets. Boudoir-Format.
Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel** u. **Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.
Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.
Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek. Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Spezialität: Estey-
ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhant, Leipzig.

Eine echt Deutsche
Schneidig und Geistvoll
geleitete Zeitschrift ist
M. 2.50 viertel jährlich
Das 20. Jahrhundert
Verlag von Hans Lüstenöder, Berlin W. 35.

Ad. Glock & Cie.
Karlsruhe i. B. gegr. 1861.
Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.
Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.

Digitized by Google

Akademische Schule für bildende Künste

von **Conrad Fehr.** — **Berlin W.**, Lützowstr. 82.

— Getrennte Kurse für Damen und Herren. —

Lehrfächer: Zeichnen, Malen, Radiren, Kupferstechen, Modelliren, Anatomie, Perspektive, Kunstgeschichte. — **Lehrer:** M. Baumbach, Bildhauer; G. Eilers, Kupferstecher, Prof. M. d. A.; Conrad Fehr, Portraitmaler; W. Herwarth, Architekturmaler; J. Jacob, Genremaler, Prof. M. d. A.; Clara Krüger v. Sivers, Blumenmalerin. Aufnahme vom 15. September ab täglich. Anmeld. u. Anfragen sind an den Unterzeichneten zu richten. Prosp. gratis. **Conrad Fehr.**

Oel-Porträts

nach jeder Miniatur-Photographie (auch von Verstorbenen) fertigen in vornehmer künstl. Ausführung mit Garantie der sp. Aehnlichkeit Maler Ateliers „Rembrandt" Breslau 5. Prosp. gratis u. franko. Hunderte Anerk. höchst. Adels.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Broch. Expl. v. Ch. Kingsleys geistvoller dram. Dichtung **Elisabeth v. Thüringen,** d. Trauerspiel einer Heiligen, II. Aufl., giebt g. Eins. v. M. 2.50 noch ab d. Uebersetzerin

Pauline Spangenberg, Marburg i. H.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionsbaus,

Rindermarkt 2, **München.**

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)

geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Paul Sonntag

Kunst-Verlag

Berlin S., 14.

Spezialität:

Dekorative Kupferstiche

und Radirungen

allergrössten Formates, zum Wand- und Zimmerschmuck sich eignend.

Illustr. Verzeichnis mit Angabe der Frühdrucke gratis.

Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhdlg.

Mannfeld. Feldmann.

Original-Radirungen:

Ansichten v. d. Wartburg, Heidelberg, Dresden, Neapel, Königsee. Album v. Heringsdorf, Misdroy.

Kaulbach, Zerstörung Jerusalems.

Defregger, Ankunft auf dem Tanzboden.

Höhere Mädchenschule u. Erziehungsanstalt zu Cassel, 2 Spohrweg 2.

Mädchen im Alter von 7 bis 17 Jahren finden in meiner Erziehungsanstalt Aufnahme. Näheres brieflich.

Julie Kästner.

Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig.

Als gehaltvolles Festgeschenk empfohlen:

Heinrich Bulthaupt,

Dramaturgie der Oper.

2 Bde. gr. 8. Bd. I 404 S.; Bd. II 322 S.

Geh. M. 10.—; fein geb. M. 12.—.

Der Verfasser, der in seiner „Dramaturgie der Classiker" ein rasch zu autoritativem Ansehen gelangtes Werk geschaffen, erschließt mit der „Dramaturgie der Oper" ein völlig neues, kaum nur erst flüchtig gestreiftes Gebiet. Wie er in jenem Werk an der Hand der Meisterwerke Lessings, Goethes, Schillers und Shakespeares die Gesetze des Dramas entwickelte und dieselben mit steter Berücksichtigung des Theaters beleuchtete, so wendet er sich hier der Oper zu und entwickelt, wiederum auf induktivem Wege, ohne vorgefaßte ästhetische Theorien, an den Schöpfungen Glucks, Mozarts, Beethovens, Webers, Meyerbeers und Wagners die Bedingungen des musikalischen Dramas der Oper.

Gemälde-Salon

von

Theodor Lichtenberg,

Breslau, Provinzial-Museum. **Dresden,** 20 Ferdinandstraße.

Galerie hervorragender moderner Meister.

— Eintrittspreis 50 Pf. —

Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.

Gebrüder

Weschke

Dresden-A.

Cirkusstrasse 21.

Kunstgegenstände:

Zimmerschmuck

und Lehrmittel

in Elfenbeinmasse u. Gyps.

Preisverzeichnis gratis.

Illustr. Katalog 2 M.

(auch Briefmarken).

Alterthümlich geschmied. Namen- und Firmenschilder

fertigt billigst. Preisl. gr. u. fr.

F. Lutzmann, Dessau.

Ferd. Hillmann Söhne,

Inh. Ed. Gelpke,

Dresden, Prager Straße 38,

empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**

Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Buxtehude.

Malerschule, Preisgekrönt a. d. nordwestdeutschen Gew.- u. Ind.-Ausst. in Bremen. Aufnahme 2. Nov. Vorkursus 5. Oct. Progr. durch Dir. Eiserwag.

Dr. Winzer & Co.

Photochemisches Laboratorium

Dresden.

Palais Gutenberg.

Phot. Apparate u. Trockenplatten eigner Fabrikation. Sämmtl. Zubehör.

Illustrirte Preisliste franco gegen 20 Pf. in Marken die bei Bestellung zurückerstattet werden.

Die Kinder von Wohldorf

von

Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Holzschnitte, Zeichnungen, Cliches zu Annoncen, Werken, Preis-Couranten, Illustrationen aller Art, fertigt **C. Bierstedt.** **Dresden,** Schlossstr. 30. etc.

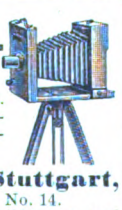
Emil Wünsche

Fabrik photogr. Apparate

Dresden, Moritzstr. 20.

Complette Apparate zu Mk. 10, 20, 25, 30, 40–700. Reich illustr. Preisliste m. Probebildern franco geg. 20 Pf. in Marken die bei Bestellung zurück erstattet werden.

PHOTO-



graphische Apparate u. sämtl. Zubehör liefert u. Gewährleistung für gutes u. leistungsfähiges Fabrikat

Ludw. Schaller, Stuttgart,

No. 14 Marienstrasse No. 14.

Hauptpreisl. m. ü. 100 Abbildungen und **Anleitung z. Photographiren** steht g. Einsendg. v. 60 Pf. zu Diensten.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Beiliegend Ankündigungen von Victor Ottmann in Leipzig und der Verlagsanstalt für Kunst u. Wissenschaft (vorm. Bruckmann) in München.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

2. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Die Griffelkunst.

Schriften, in denen bedeutende Künstler über ihre Kunst sich aussprechen, gehören zum Wertvollsten der Kunstliteratur. Dann sogar, wenn kein wissenschaftlich geschultes Denken aus ihnen spricht, dann sogar, wenn ein höchst einseitiges Empfinden die Dinge durchaus nur nach persönlichem Ermessen beurteilt, sind sie durch nichts anderes in gleicher Weise zu ersetzen. Denn sie gewähren unmittelbare Einblicke in die Seele von Schaffenden und damit in das Schaffen selber. Wie viel größer aber ist der Gewinn, wenn der sprechende Künstler sich zugleich als ein scharf denkender und auch durch das Wort klar darstellender Mann zeigt. Das gilt in hohem Maße von Max Klingers soeben erschienener Schrift „Malerei und Dichtung“*, die uns zu diesen Worten anregt und deren Studium wir auf das Kräftigste Allen empfehlen, die sich zu den bildenden Künsten in ein möglichst vertrautes Verhältnis setzen möchten.

Klinger — wie unsere Leser wissen, nach unserer und Vieler Ueberzeugung einer der wahrhaft Großen unter den Künstlern der Zeit — behandelt in seiner Schrift verschiedene Fragen des Künstlerlebens, das Wichtigste aber, was er giebt, sind seine Betrachtungen über das, was er „Griffelkunst“ nennt. Es ist, so glauben wir, die unabweisliche Pflicht der Kunstzeitschriften, ihre Leser mit den Klingerschen Gedanken über diesen Gegenstand bekannt zu machen, denn viele unter den „Laien“ werden wie mit gestärkten Augen an manches herrliche Werk herantreten, haben sie Klingers Gedanken nachgedacht. Suchen wir dies unsererseits wenigstens den wichtigsten gegenüber zu thun.

Dem größeren Publikum gilt eine Zeichnung wohl immer nur als ein Surrogat für ein Gemälde. Sie ist ihm stets ein Bild, dem die Farbe „mangelt“ — man nimmt mit ihm fürlieb, weil die Umstände dieses „Fehlen“ entschuldigen oder erzwingen, glaubt aber im Stillen: in Farben „ausgeführt“ wäre das Ding da doch schöner. Doch die Sache liegt nicht immer so. Nicht immer handelt es sich um eine Verschiedenheit dem Grade nach, auch um eine solche der Art nach kann es sich handeln zwischen Malerei und Zeichnung. Es giebt Fälle, bei denen ein Werk der Zeichenkunst durchaus nach eignen Gesetzen wirken kann. Darüber eben wollen wir sprechen.

Klinger unterscheidet „vier, eigentlich drei“ Arten von Zeichnungen. Eine Handzeichnung Rafaels, ein Stich Dürers, ein Stich Calamattas und eine Illustration von Woodville sind ihm bezeichnende Beispiele. „Untersuchen wir die Beweggründe, die der Entstehung jener Blätter zu Grunde lagen.

Der Maler-Illustrator Woodville wollte die gesehene Natur so wiedergeben, wie er sie sah. Er wendete also den Farben und Valeuren ebenso wie der Zeichnung und Modellirung seine Aufmerksamkeit zu. Bei der Ausführung der Blätter übersetzt er durch möglichst charakteristische Verwendung des Zeichen- und Druckmaterials jeden Eindruck. Die Lokalfarben, die stofflichen Unterschiede, die Gesamtwirkung der Gruppen und der Licht- und Schattenmassen beschäftigen ihn so, wie sie es gethan haben würden, wenn er sie malte. Er sucht Farbenempfindung zu erregen und setzt alles daran, die Reduktion der Naturerscheinung auf Schwarz und Weiß vergessen zu machen. Alle seine Bestrebungen fallen also genau mit denen

* Wir können den Lesern leider die Verlagshandlung der Schrift nicht angeben — sie trägt nur den Druckortsvermerk „Leipzig 1891“ und die Firma der Druckerei: „G. Reusche, Leipzig“.

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

des Malers zusammen. Aeußere Gründe hielten ihn vom Malen ab.

Fast auf gleichen technischen Grundlagen ruht die Wiedergabe von Bildern durch Stich, Schnitt, Lithographie usw. Die Begabung des Stechers ist noch nicht derart kräftig, daß er eigener farbiger oder zeichnerischer Produktion sich hingeben könnte, und daß er hoffte, Persönliches in dieser zu leisten. Er widmet sein Talent der Vertiefung in liebevollster Wiedergabe schon bestehender Kunstwerke auf seiner Platte. Wie beim Illustrator finden wir, daß durch geeignete Verwendung von Strichlagen, Wechsel des Arbeitsmaterials und besondere Druckverfahren die Farben- und Lichtwerte übersetzt werden. Es ist alles völlig auf Bildwirkung abgesehen. Da die Hauptschwierigkeit, die Natur in ein Kunstwerk zu übertragen, schon in dem von ihm reproduzirten Werke überwunden war, kann er seine ganze Kraft auf das Wie der fertigen Formen und Farben wenden. Dieser Verzicht auf eigenes Schaffen giebt der reproduzirenden Zeichnung eine eigene Stellung, speziell in dem, was ich Griffelkunst nennen möchte, welche die produktivste aller bildenden Künste ist. Für uns handelt es sich also auch hier um die Wiedergabe von Farben mittelst der Skala von Schwarz zu Weiß, und so kommen wir zu dem Schluß, daß die Zeichnung auch hier aus anderen als selbstinneren ästhetischen Gründen zum Darstellungsmittel gewählt wurde.

Rafael arbeitete bei seiner Zeichnung der Malerei vor. Vor seinem Geiste schwebte ein Bild in mehr oder weniger voller Bestimmtheit. Seine Vorstellung in die Fläche zu sammeln, oder die konzipirten Gestalten für die Malerei in Linie und Form vorzubereiten, diente die Zeichnung. Diese empfängt bei solcher Entstehungsart alle Vorzüge des frischen, Rückhaltlosen, fast Unwillkürlichen, sei es nun, er studire die vor ihm stehende Natur, sei es, er gebe der unfertigen, schwebenden, unvollendeten Idee erst vorläufige Form. Aber eben der unvollendeten! Sein wirklicher Gedanke, Das, was er wollte, fand erst vollkommenen Ausdruck in der Harmonie des Bildes. So hoch auch seine mächtige Persönlichkeit das Material emporhob, so vollendet sie ein Stück Natur nachfühlen läßt, als Kunstwerk betrachtet bleibt seine Zeichnung Fragment. Sie war auch ihm Mittel zu einem anderen Zwecke.

Das Dürersche Blatt dagegen ruft in uns weder den Gedanken an ein übertragenes Bild hervor, noch scheint es farbige Eindrücke um derentwillen zu übersetzen, noch läßt es uns die Empfindung des Fragmentarischen zurück. Es ist vollendet in sich! Was es giebt, war so gedacht, wie es gegeben wurde, nach Abzug dessen, was die ewig unerreichbare Intention jedem Künstler vorenthält ...

Dies Dürersche Blatt repräsentirt die Zeichnung, welche eine Kunst für sich bildet, und welche einen Künstler zur Beherrschung voraussetzt. Ein solcher Künstler will keine anderen Darstellungsmittel als hell und dunkel. Er will an die Farbe oft erinnern, aber nicht sie übersetzen. Er weiß, daß die wirkliche Farbe eben jene geistige Welt zerstören würde, welche von allen Künsten die Zeichnung allein mit der Kunst der Poesie gemein hat."

Mit der Zeichnung in diesem letzteren Sinne also beschäftigt uns Klinger vorzugsweise, er will darauf hinwirken durch seine Schrift, daß sie in ihrer vollen Selbständigkeit erkannt und allein beurteilt werde nach *ihren* Gesetzen. Was ein Werk dieser höchsten und freien Art der Zeichenkunst ist, das läßt sich wohl abbilden und vervielfältigen, nicht aber übersetzen in eine andere Weise des Ausdrucks. Denn wie der Maler, der „Farbendichter" bei seinen Schöpfungen mit dem inneren Auge vor allem die *Farben* sieht, wenn er ein Kunstwerk im Geiste erfaßt, nicht etwa Linien, die er dann „kolorirte"; „wie der Charakter eines Musikstückes auf seiner vorempfundenen Tonart beruht und durch Umsetzen in eine andere verwischt würde", so offenbart sich ein Griffelkunstwerk in unserem Sinne der Phantasie des Künstlers durchaus als solches, und ein geschlossenes Abbild seiner inneren Anschauung ist somit endlich das fertige Werk, nicht nur eine Abstraktion aus ihr.

Und das ist hochbedeutsam und bisher viel zu wenig beachtet: die Zeichnung im Sinne Klingers — die ja eine abdruckfähige Zeichnung in Stahl oder Kupfer, eine Radirung oder ein Holzschnitt sein kann — diese Zeichnung kann vieles ausdrücken, was das gemalte farbige Bild *nicht* ausdrücken kann. Wie ihr Stoffgebiet nach der einen Seite begrenzt ist, so ist es erweitert nach der andern. Es ist erweitert vor allem nach der Seite des *Geistigen* hin. Die große Menge empfindet ja freilich nicht künstlerisch genug, um das Unmalerische all jener „Anekdoten in Oel" einzusehen, die, durch ihr „stoffliches Interesse" auf sie wirkend, den Feinfühligen gerade das vermissen lassen, was er instinktiv in einem Oelbilde sucht. Wir brauchen das hierüber in diesem Blatte so oft Gesagte nicht nochmals zu wiederholen. Wie jeder echte Künstler verurteilt selbstverständlich auch Klinger jene beliebte Halbkunst. Entgegen der Malerei in Oel aber scheint ihm die Griffelkunst im Stande, *ohne* Schädigung der nur ihr eigenen Schönheiten das Dichterische viel mehr in ihr Bereich zu ziehen.

Und zwar deshalb, weil ihre Wirkungen durch die Abwesenheit der Farbe weit ferner von dem Gebiet der Wirklichkeitsvortäuschung bleiben, dessen Nähe dem Werke der Malerei andererseits die *ihm* eigenen Vorzüge giebt. In weit höherem Maße, als der Farbenmaler, benutzt ja der Zeichner die *Phantasie* des Beschauers, diese eigentlich dichterische Geisteskraft, schon dadurch, daß er sie nicht, wie der Maler durch seine Farben, zu ganz bestimmten Farbanschauungen für die dargestellten Dinge zwingt. Schon dadurch ist das Gebiet dessen erweitert, was er darstellen kann. Die blendende Sonne des Mittags — welcher Maler könnte sie malen. Der Zeichner zeichnet an richtiger Stelle einen Kreis — und unsere Phantasie empfindet ihn willig als Sonne. Die Welt der tiefen, schwarzen Nacht entzieht sich durch ihr Dunkel naturgemäß der Malerei — dem Zeichner aber ist Dunkelheit nur eine Seite der Nacht, für ihn hat sie noch andere, er zeichnet uns mit dem Stift ruhende, schlafende Gestalten in eine gleichmäßige gedämpfte Tönung — und wir empfinden sofort die Nacht. Wenn Rembrandt eine voll beleuchtete Gestalt mit dem Griffel „kaum leicht umschrieben einem voll und tief modellirten Hintergrund, einem Schattenteil mit durchgearbeiteten Figuren und detaillirtester Umgebung entgegenstellt", so giebt

Digitized by Google

er dadurch in der That „eine Lichtwirkung, die der Malerei immer verschlossen bleibt." Teilweis schon bei diesen Beispielen wird die Phantasie des Betrachtenden nicht nur zum Mitschaffen der Farbe, sondern auch zum Mitschaffen der Form in besondrer Weise angeregt. Auch sie kann der Zeichner mit einer Freiheit behandeln, an die der Maler nicht denken darf, weil sonst sein Bild des Lügens geziehen würde bei jenen Vergleichen mit der Wirklichkeit, die er durch die Mittel seiner Kunst herbeiruft, während sie für den Zeichner gar nicht in Frage kommen. Die Zeichnung „kann den Gegenstand ihrer Darstellung so isoliren, daß die Phantasie den Raum selbst schaffen muß". Die Zeichnung kann mitten in den Vorgang hinein Ornamentik langen und weben lassen. Ganz besonders deutlich wird das starke Mitschaffen der Phantasie des Beschauers, wo es sich um die Darstellung von Bewegungen handelt. Klinger erinnert an die egyptischen Umrißzeichnungen storchähnlicher Vogelgruppen - „sie wirken so lächerlich lebendig, daß man auf den ersten Blick wirklich eine Bewegung zu sehen glaubt — vergleichen wir sie mit Kunstwerken der Japaner, die in ihren Lacken und Emails eine große Vorliebe für derartige Vögel haben, so werden wir trotz ihrer viel vollendeteren Formenkenntnis, ihres kühneren Rhythmus einen viel ruhigeren Eindruck erhalten. Der geringste Farbenzusatz, die einfachste Modellirung würde den lebhaften Eindruck, würde die Drastik der Bewegung sofort aufheben." Wer das nicht glaubt, der tusche nur eine recht „lebendige" Umrißzeichnung mit Farben aus — sie wird sofort von ihrer Bewegtheit verlieren. „Der Umriß betont die Handlung, derselbe Vorgang gemalt die Geste".

All diese Eigentümlichkeiten, die sich aus der „geringeren Körperlichkeit" der „Griffelkunst" ergeben, erweitern gewaltig das Gebiet dessen, was ihr darstellbar ist. „Es sind überall die materiellen Seiten der Stoffe, die die Malerei beschäftigen; die Luft leicht, leuchtend; das Meer feucht, glänzend; das Fleisch weich, seidig. Für die Zeichnung können alle diese Stoffe Eigenschaften annehmen, die weniger dem Auge, als der dichterischen Auffassung und Kombination zufallen. Mit der Luft verbindet sich eher der Begriff der Freiheit, mit dem Meere der der Gewalt, und der Mensch ist nicht so die von ihren individuellen Formen eingeschlossene Person, als das Wesen, das zu allen jenen äußeren Kräften in Beziehung und Abhängigkeit steht." Alles wirkt „mehr als Erscheinung, denn als Körper." Damit aber hängt es zusammen, daß sich auch noch in anderer Hinsicht Manches dem künstlerischen Gefühl durchaus erträglich von der Griffelkunst behandeln läßt, was in der körperlicheren Malerei abstoßend wirken würde. Hier haben wir wieder eine sehr wichtige Sache — ich will für sie ein recht schlagendes Beispiel bringen. Ein Mann, der ein Mädchen verführt und verlassen hat, findet sie, als er reuig zurückkehrt, wie die Sterbende ein totes Kind gebiert. Der Vorgang hat eine körperliche und eine geistige Seite. Ihn durch Malerei darzustellen auch unter Zuthat etwa der symbolischen Gestalt des Todes, der das Kind entführt, wäre vollkommen unmöglich: das Körperliche würde sich so roh vordrängen, daß höchst peinliche Empfindungen verletzter Schamhaftigkeit usw. auch dem Nicht-Prüden das Bild ungenießbar machten. Klinger hat den Vorwurf in einer Radirung behandelt: in ein Ölbild „übersetzt" undenkbar, wirkt sie als Werk der Griffelkunst mit wahrhaft dämonischer Tragik, denn durch die eigentümliche Ausdrucksweise der Zeichenkunst geschieht es, daß die geistige Seite, nicht „überschrieen" von der körperlichen des Vorgangs, mit voller Stimme mitspricht. Und so ist es überall, wo ein genialer Zeichner Unschönes und Widerwärtiges in seiner Kunst verwendet nicht an sich, sondern um die Empfindungen walten zu lassen, die es in ihm erregt. Die Phantasie und die Empfindung des Beschauers sind weit weniger an das Häßliche oder Abscheuliche festgehalten, als sie bei einem entsprechenden Gemälde wären, sie umspinnen es selbst, sie spinnen zurück und vorwärts, sie setzen sich weit leichter in Beziehung zu der eigentlichen Seele des Werkes. Braucht es noch der Ausführung, welche Welt uns Alle tief bewegender Stoffe der Zeichnung durch diese Thatsache erschlossen wird?

„Aus dem Reichtum des Grundstoffes — denselben, auf den Religionen sich gründen, wegen dessen Völker sich vernichteten, dem man so gern sich verschließt, den deshalb der Menschengeist mit allen Mitteln und Formen von der naivsten Einfalt bis zur fratzenhaftesten Ungeheuerlichkeit zu verdecken sucht, den Selbstsucht und Opferwilligkeit in ewiger Gährung halten — läßt sich schließen, daß die Ideen und Vorstellungen dem Künstler in Fülle zuströmen. Ob in einzelnen Bildern, ob in konglomeratischen Werken wie bei Goya und Holbein, ob in sich selbst steigernder Folge, wir sehen die Werke dieser Künstler stets in reicher Fülle entstehen. Und diesem Drange wird allein die Handlichkeit des Materials gerecht. Im engsten Raum lassen sich die stärksten Empfindungen zusammenpressen, in der schnellsten Abwechslung die sich widerstrebendsten Empfindungen geben. Wo die Malerei dem Beschauer zu reinem Genießen Muße, neue Sammlung oder Ueberleitungen bieten mußte, um von einem Zustand zu einem widerstrebenden vorzubereiten, entwickelt die Zeichnung in der gleichtönigen Folge von Bildern im schnellen Wechsel ein Stück Leben mit allen uns zugänglichen Eindrücken. Sie mögen sich episch ausbreiten, dramatisch sich verschärfen, mit trockener Ironie uns anblicken, nur Schatten ergreifen sie selbst das Ungeheuerliche, ohne anzustoßen."

Freilich ist es wahr: zum Zeichner im Sinne Klingers gehören Gaben, wie sie zu jeder Zeit höchst selten waren — es gehört vor allem dazu eine so voll arbeitende Phantasie, wie sie der echte Dichter besitzt, und so selten wie dieser unter den tausend Schriftstellern, so selten würde der „echte Zeichner" unter den tausend zeichnenden Künstlern sein. So spärlich, wie die echten Dichter über die Jahrzehnte gesät sind, so selten waren es denn auch in der That von je die „Griffelkünstler" im Sinne Klingers. Sollen aber auch diejenigen, die auf der Welt weilen, zur Wirksamkeit kommen, sollen sie nicht, wenn sie unbemittelt sind, vielleicht ihre Begabung gezwungen im Verborgenen halten, um durch ihnen fremdere Künste ihr Brot zu verdienen, so bedarf es eines höheren Verständnisses der Nation für die Eigentüm-

Digitized by Google

lichkeiten der Griffelkunst. Es ist tief zu bedauern, daß eines so genialen Mannes bestes Schaffen; wie das Klingers, nur den Begüterten zugänglich ist, daß vielleicht diejenigen, die für seine Kunst die Empfänglichsten wären, nur durch Hörensagen von ihr wissen, weil seine Blätter ihnen unerschwinglich sind. Vielleicht kann auch das auf irgend eine Weise einmal gebessert werden, wenn allgemeineres Verständnis die „Griffelkünstler“ fördert. Ich wünsche herzlich, daß diese Zeilen diesen oder jenen kräftig auf ihr so oft unterschätztes Wirken hinweisen möchten, der ihr bis jetzt noch fern geblieben ist. Klingers düstere Bilder waren auf der letzten Internationalen in München vielleicht vom Bedeutenden das Bedeutendste, aber wie wenig wurden sie vom größeren Publikum beachtet — sie hatten ja „nicht einmal Farbe“ und hingen in einem „Nebenraum“.

Theater.

Rundschau.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XV.** Die Spielzeit hat nun alle Bühnenpforten geöffnet — wir müssen diesmal ein ungewöhnlich großes Stück unseres Raumes dem Bericht über Erstaufführungen widmen.

Günstig lauten die Meldungen über ein dreiaktiges Schauspiel von Hermann Faber, „Der freie Wille“, das im Münchener Residenztheater gegeben wurde. „Theodor Haller hat ‹aus freiem Willen› seine Redakteurstelle niedergelegt, weil der neue Eigentümer der Zeitung einen Wechsel der politischen Gesinnung von ihm verlangte. Schon seit Monaten ist er nun ohne Einnahme, in Not. Das bedrückt ihn umsomehr, da er für seine Frau und deren Eltern und für seinen kleinen Jungen zu sorgen hat. Endlich kommt wieder eine bessere Zeit: Wendorf, ein reicher Verleger, überträgt ihm die Leitung eines Blattes. Theodor ist glücklich: er soll ein gutes Gehalt empfangen; er soll schreiben dürfen, wie er denkt. Aber bald zeigt sich, daß er nach Wendorfs Absichten noch anderes thun sollte: die unsauberen Finanzpläne des Eigentümers der Zeitung unterstützen. Er braucht zwar den Artikel, der zweifelhafte Wertpapiere als sicher anpreist, nicht selber zu schreiben, er soll nur, als Redakteur, seine Aufnahme in das Blatt geschehen lassen. Thut er es nicht, so wird er entlassen. Theodor ist ein ehrlicher Mann; er würde unbedenklich aus freiem Willen auf seine Stellung verzichten, die er nur um den Preis einer Unredlichkeit behalten kann . . . aber da erfährt er aus dem Munde seiner geliebten Frau, die ihn im sicheren Besitze seines Amtes glaubt und von jenen Zumutungen nichts weiß, wie sehr sie früher gelitten, wie viel sie entbehrt, wie glücklich sie ist, nicht mehr entbehren zu müssen. Und die Liebe zu seinem braven Weibe, seinem Kinde, das Gefühl der Pflicht gegen seine Familie — sie fesseln seinen Willen: er unterwirft sich dem, was ihm notwendig erscheint; jener Artikel wird gedruckt, Haller bleibt Redakteur. Das gewagte Unternehmen Wendorfs schlägt besser aus, als man erwartet hatte. Niemand ist durch die Nachgiebigkeit des Redakteurs zu Schaden gekommen. Aber er selbst hat Schaden genommen an seiner Seele — das erkennt er an dem tiefem Schmerze seiner edlen Frau, als sie erfährt, was er gethan; und nun entschließt er sich, nur noch seiner Überzeugung zu gehorchen; er legt seine Stellung nieder; er ist arm — aber er ist frei! Deutlicher als in dieser Nacherzählung tritt der Grundgedanke des Verfassers — der Wille bestimmt den Wert des Menschen, aber nicht sein Geschick — in den Worten hervor, die er einer seiner Personen in den Mund legt. Theodors alter Schwiegervater, der im Annoncenbureau beschäftigt ist, meint: ‹Glück muß der Mensch haben›, und auf Wendorfs Einwurf: ‹Jeder ist seines Glückes Schmied› entgegnet er: ‹Jeder ist seines Glückes Schmied? Jawohl? Hat sich was! Unter tausend tüchtigen Kerls glückt's vielleicht Einem — wenn's hoch kommt! Aber natürlich, den Einen, den sieht man, den hört man, von dem spricht man; der ist überall, als ob er tausendmal auf der Welt wäre. Im Theater — in der Loge sitzt er; auf der Straße — in der Equipage fährt er; heut ist er in Wien, morgen in Berlin. Wenn's Orden regnet — an seiner Brust hängen sie. Wenn's Titel giebt — vor seinem Namen stehen sie. Wenn was zu verdienen ist — in seine Tasche fließt es, und nur wenn's schief geht, ist er nicht dabei. Aber die übrigen neunhundertneunundneunzig? Die sind gerade so tüchtig, aber es gelingt ihnen nicht, und deshalb kräht kein Hahn nach ihnen. Wenn Du aber wissen willst, wie es ihnen geht, dann komm nur 'mal zu mir herüber, dann sieh Dir nur 'mal in den Zeitungen die Inserate an, wie die Leute ihr bischen Geld hineinbrocken in Annoncen, wie Alle wild durcheinanderschreien und zetern: Jeder hat das Beste, das Schönste, das Billigste, und die Kunden müssen sie übers Ohr hauen, nur um die Ladenmiete herauszuschlagen. Und wie oft bekomm ich dann hinterdrein für die zweite Spalte das Inserat vom Gerichtsvollzieher. Und wie vielen bleibt nichts Anderes übrig als die dritte Spalte. Sie suchen ein fremdes Dach, wo sie unterkriechen können. Ja, im Inseratenteil geht's zu wie im Leben. Hauptblatt, vierte Seite, groß: neue Emission! Die sieht man — aber über die vielen, vielen kleinen Annoncen auf der dritten Seite, über die liest man weg. Jeder ist seines Glückes Schmied? Das haben die Leute erfunden, denen es gut geht, daß sie kein Mitleid zu haben brauchen mit den armen Schluckern.›“ Man sieht schon nach diesem Berichte (der „Münchner Neuesten Nachrichten“), daß das Stück einen großen Vorzug zu haben scheint: eine nicht zusammengeklügelte, sondern ganz einfache Handlung, die aus dem vollen Leben der Gegenwart herausgegriffen ist. Bernstein meint, man könnte das Stück ohne Einschränkung gut nennen, wenn ihm nicht eines fehlte: starke dichterische Charakteristik der einzelnen Persönlichkeiten. „Wenn ihm vorgeworfen wird, er hätte doch vielleicht bei seiner ersten Zeitung bleiben sollen, erwidert Theodor: ‹Bei der veränderten politischen Richtung, die sie einschlug? Wenn ich das gethan hätte, dann verdient ich nicht, länger Journalist zu sein, dann würd ich freilich am klügsten mich nach was anderem umsehen› . . . Das ist durchaus nicht falsch, aber es ist nicht völlig bezeichnend. Ich will mich an einem Beispiele erklären: Erschiene an Theodors Wohnort ein notorisch unwürdiges und käufliches Blatt unter dem Titel ‹Der Beobachter›, so würde Theodor — statt: ‹dann verdient ich nicht länger Journalist zu sein› usw. — etwa sagen: ‹Dann redigir ich gleich den ‚Beobachter‘!›. Hermann Faber versteht noch nicht die poetische Kunst, seine Personen zugleich vollkommen charakteristisch reden zu lassen — aus den möglichen Worten, die ihnen in den Mund gelegt werden können, diejenigen zu finden, welche unter dem Scheine der Wahrheit und Natürlichkeit die Seele verraten.“ Aber der Mangel falle wenig ins Gewicht gegenüber den hohen Vorzügen, unter denen „ein wohlthuender Hauch tiefer Ehrlichkeit und sittlicher Gesundheit“ an erster Stelle gerühmt wird.

Digitized by Google

Das Drama von K. E. Franzos „Der Präsident“ erlebte seine Erstaufführung auf dem Berliner „Lessingtheater“. Mancher Betrachtung wegen, die sie bringt, möchten wir eine längere Besprechung abdrucken, die Fritz Mauthner im „Magazin“ veröffentlicht: „Der Reichsfreiherr Viktor von Sendlingen ist Gerichtspräsident in Brünn oder in einer ähnlichen österreichischen Landeshauptstadt. Die Geschichte spielt im Jahre 1850, also in einer halb vergessenen Zeit Der Verfasser und seine Altersgenossen hatten damals eben erst laufen und sprechen gelernt; realistische Beobachtungen hat er nicht gemacht, sondern den Fall künstlich erfunden und ihn aus bestimmten Gründen in die Redaktionszeit hineinverlegt. Der Präsident Sendlingen also hat vor etlichen zwanzig Jahren eine Gouvernante verführt und das brave Mädchen dann verlassen, um Karrière zu machen. Jetzt erfährt er plötzlich, daß ihm von damals her «ein Kind lebt» und daß dieses Kind, ein braves Mädchen von einundzwanzig Jahren, von einem braven Grafen verführt worden ist, von ihm der Karrière wegen und wegen allerlei Mißverständnissen verlassen wurde, ein Kind geboren und es umgebracht hat. Ich kann nicht verschweigen, daß diese Häufung von unehelichen Kindern — es kommt noch ein unehelicher Flößer und dessen uneheliches und ebenfalls gemordetes Enkelkind vor — ein- oder zweimal einen unfreiwillig komischen Eindruck machte; die Schuld daran trägt wohl weniger die Überlastung des Motivs, sondern die höchst unrealistische Sprache, in welcher uns dieser Kindernaturalismus vorgetragen wurde.

Im Präsidenten entsteht nun, die Voraussetzungen einmal zugegeben, ein wirklich tragischer Konflikt. Seinem Kinde droht — 1850 — der Tod; soll er sein Kind retten oder als unbeugsamer Richter die Kindesmörderin aufhängen lassen? Er rettet sein Kind, natürlich. Er wartet garnicht ab, ob der Spruch wirklich auf Tod lauten wird, er denkt nicht daran, seine Beziehungen zu den höchsten Kreisen zur Auswirkung eines Gnadenaktes zu benützen, die natürliche Stimme des Blutes ist zu mächtig in ihm. Mit den eigenen, staatlichen Kerkerschlüsseln befreit er sie, empfiehlt sie dem wackeren Grafen, der so oder so bei ihr bleiben soll und zeigt dann sein Verbrechen dem Justizminister an. Zwischen dem Präsidenten und dem Minister giebt es eine heftige Szene, denn der Minister will keinen Skandal. Er weigert sich, dem Präsidenten den Prozeß zu machen. Der Präsident geht ab, indem er undeutlich zu verstehen giebt, er werde diese Schmach nicht überleben.

Franzos hat dieses Drama aus seiner gleichnamigen Erzählung herausgeholt, nur liegt der Fall im Roman etwas klarer und wahrscheinlicher. Wir erfahren genaue Details über die alte erste Verführungsgeschichte. Sendlingen hat einmal ein Zimmer neben der Gouvernante bewohnt, und schon Don Juan singt ja so treffend: «Es ist nicht weit von hier.» Eine «unerhörte Verkettung» mildert die Schwere seines Wortbruchs. Wie er dann etliche zwanzig Jahre später zum zweiten Mal die fürchterlichste Stunde seines Lebens durchmacht, ist die Lage eine ganz andere als im Drama. Der Graf ist im Roman ein Schurke. Die Tochter ist bereits zum Tode verurteilt, das Urteil vom obersten Gerichtshofe bestätigt und vom Kaiser unterschrieben. Noch mehr. Der Präsident will zwei Tage vor der Hinrichtung die Gnade des Kaisers anflehen, aber eben an diesem Tage kommt das Attentat vom 18. Februar 1853 verhängnisvoll dazwischen, weshalb der Roman denn auch in diesem Jahre handelt. «So spielt das Schicksal mit uns Menschen!» Jetzt ist allerdings Grund zur Verzweiflung. Der Präsident befreit seine Tochter, legt sein Amt nieder und lebt einige Zeit mit der aufblühenden Kindesmörderin im Auslande. Erst nachdem er für das Mädchen einen braven Holländer gefunden, der darüber hinweg kam und sie heiratet, stellt er sich der Justiz und justifizirt sich selbst, da der Minister den Prozeß im Interesse der Staatsraison verweigert.

Ich will auf die Frage nicht weiter eingehen, wie fern ein Schriftsteller noch ein Künstler bleibt, wenn er einen Roman selbst in die dramatische Form umgießt und zu diesem Zwecke Charaktere und Situationen ändert. Ist seiner Phantasie der Graf als ein Schurke aufgegangen, so verstehe ich nicht, wie er uns ihn nachher als einen Ehrenmann vorstellen kann. Hat er den Präsidenten in seiner Phantasie zwei Tage vor der Hinrichtung der Tochter geschaut, so verstehe ich nicht, wie er uns dieselbe Stimmung ausmalen will, da doch der Vater fürs erste nur um die Gesundheit seiner Tochter bangt. Jedenfalls rächt sich die Unwahrheit der neuen Gestaltungen. Wir glauben dem Grafen nicht einen Augenblick, daß er es ehrlich meine. Und wir wundern uns, daß der Präsident nicht alle anderen Mittel versucht, bevor er zum Verbrecher wird. Die stärkste theatralische Szene des Dramas, das Wiedersehen zwischen der Kindesmörderin und ihrem Verführer, verliert so an Glaubhaftigkeit auch für den, der den Roman nicht gelesen oder wieder vergessen hat.

Diese Szene ist stark, leidenschaftlich und für die Bühne gut gemacht. Aber der lange zweite Akt und der gefährliche vierte sprechen doch gegen die Annahme, daß Franzos eine ausgesprochene Begabung fürs Theater besitze. Karl Emil Franzos ist erst durch seine galizischen Jugendgeschichten bekannt geworden und hat diesen fesselnden Erzählungen bisher nichts Gleichwertiges an die Seite stellen können. Mit ungleich größerem Talent als Kompert oder Bernstein hat er dort die Seele der orthodoxen Judengemeinden gezeichnet. Und wenn man ihm in der deutschen Literaturgeschichte eine Stellung anweisen will, so wäre es vielleicht richtig, ihn mit Moses Mendelssohn in Parallele zu bringen. Wie der Popularphilosoph dadurch ein Verdienst erwarb, daß er den Juden Deutschlands deutsche Bildung vermittelte, so hat hundert Jahre später der Erzähler Franzos die Juden Halbasiens mit guten und bösen Worten aus ihrer Barbarei aufzurütteln versucht. Hier liegen die Wurzeln seiner Kraft. In diesen Judengeschichten ist Zorn und Liebe echt, und ich bin nicht so pedantisch, «die Juden von Barnow» und «Moschko von Parma» zu verleugnen, weil das alles Tendenzpoesie ist.

Noch eine andere Tendenz spricht aus den sämtlichen Werken dieses Autors: liberalisirende Anklage gegen österreichische Reaktion, aber gewöhnlich gegen die Reaktion von vor 40 Jahren. Wenn der Leser durch die vielbewegte Sprache seines Dichters zum richtigen Haß gegen arge Beamtenwirtschaft aufgestachelt ist, so freut er sich leicht der kräftigen Worte und vergißt, daß da gewöhnlich nur offene Thüren eingestoßen werden. Denn was den Verfasser so aufbringt, ist meist schon beseitigt.

Auch die Erzählung «Der Präsident» hat einen solchen politischen Zug. Wenn man den Namen Alfred Meißner noch nennen darf, so erinnert diese Tendenz an Meißners Romane; nur daß Meißner das Jahr 1848 kämpfend miterlebt hatte und mit seinen Romanen noch gegen diese Reaktion kämpfte. Immerhin ist die Wirkung groß, die Franzos damit ausübt, daß sein Präsident nebenbei auch ein Hort der politischen Freiheit und nach oben hin ein unbestechlicher Richter ist. Eine offene Thür wird freilich wieder eingestoßen, wenn wir überzeugt werden sollen, daß der Tod nicht die richtige Strafe für Kindesmörderinnen sei. Kein Richter in Deutschland oder Oesterreich, und wäre er noch so blutgierig, könnte heute das

Digitized by Google

verführte Mädchen, das in halbem Delirium ihr Kind umbringt, zu einer schweren Strafe verurteilen. Dafür ist die Zurücklegung um vierzig Jahre erforderlich, aber nicht dafür allein. Die Begabung des Verfassers braucht entlegene Kulturen oder doch verschleierte Zeiten, um den Bau seiner komplizirten Handlungen ungestört errichten zu können. Man denke sich seinen Präsidenten in die Gegenwart hineingerückt, und man wird sofort erkennen, wo es fehlt; diese Neigung muß Franzos übrigens stellenweise empfunden haben, denn was er von den politischen Nebenmotiven beibehalten hat, das ist mit Rücksicht auf Kämpfe des Tages ausgewählt. . . .

Ich stelle mir also vor, die Handlung sei mit keinem Faden mehr an Halbasien geknüpft, und der reine tragische Konflikt spiele sich in unseren Tagen und in unserer prosaischen Welt ab. Dann würde vielleicht sofort mancherlei Mord und Todschlag wegfallen. Es wäre nicht nötig, daß buchstäblich in jedem Akte einmal einer mit seinem Selbstmord droht, es wäre nicht nötig, daß durch eine unerhörte Verkettung der Umstände der Präsident Akt für Akt zu öfteren Malen von nichts ahnenden Leuten ein Schurke genannt wird, und tiefe Tragik könnte uns dennoch gefangen nehmen. Ob der Präsident da seine Tochter gegen das Gesetz befreit und dann selbst dafür mit Gefängnis büßt bis er begnadigt wird, oder ob das Mädchen ihre Kerkerjahre absitzt und dann erst, etwa wie ein «Gemeindekind» der Ebner-Eschenbach, innerlich zu sühnen anfängt, ob sie beide glücklich entkommen und fern von der Heimat in sich gehen, immer wäre die große Aufgabe des Dichters, uns diese tiefinnerliche Bekehrung zu zeigen, die Abwendung von Egoismus und Selbstbelügung zu Liebe und Wahrheit. Die Sehnsucht nach einer solchen Bekehrung, nach einer Wiedergeburt, zittert in der Luft heute wie vor achtzehnhundert Jahren. Nicht die orthodoxen Christen sind es, die heute nach einem neuen Glauben rufen, sondern die modernsten Dichter und seltsamer Weise die aus Halbasien. Dostojewsky und Tolstoj haben solche Konflikte einfach gelöst dadurch, daß sie uns die Reue ihrer Verbrecher glaubhaft machten. Der Mörder und das verlorene Mädchen treten in «Raskolnikow» ihre Strafe an, und wenn je ein Buch einen befriedigenden Ausgang hatte, so war es da. Nicht etwa weil die Guten belohnt und die Bösen bestraft wurden; das befriedigt uns nicht mehr, denn das kennen wir nicht aus der Welt der Realitäten. Aber zwei arme Seelen, die der Dichter aus der allgemeinen Not der Menschheit herausgegriffen und uns glaubhaft vor Augen geführt hat, finden sich endlich selbst in resignirter Trauer. Und die Menschheit am Ende des neunzehnten Jahrhunderts ist in dieser besten aller Welten so weit gekommen, in stiller Trauer und weiser Resignation Befriedigung zu finden, Befriedigung, Frieden.

Die vollständige Darlegung so innerer Erlebnisse ist freilich nur im Roman möglich. Der Dramatiker hat keine Zeit dazu, namentlich dann nicht, wenn die übliche Theaterzeit mit allerlei Schrecknissen ausgefüllt werden muß. Auch Tolstoj hat in der «Macht der Finsternis» nicht Zeit gefunden, uns die armen Seelen seiner Bauern zu analysiren. Der Dramatiker kann nur feste Charaktere geben, deren sämtliche Handlungen wir dann sofort begreifen, weil wir jede einzelne Handlung notwendig aus dem Charakter hervorgehen sehen. Wir denken darüber nicht nach, wir fühlen die unbedingte Notwendigkeit — Schopenhauer mag die unrichtige Ausdrucksweise verzeihen — instinktiv. Sobald wir im Theater erst nach der Wahrscheinlichkeit fragen, ist es mit der Notwendigkeit schon aus. Und notwendig ist keine der Handlungen im «Präsidenten»; weder was auf der Bühne sich ereignet, noch die verschiedenen Vorgeschichten fließen aus festen Charaktereigenschaften. Man wird die Empfindung nicht los, daß alles hätte anders kommen können, und wenn ich ehrlich sein soll: ich glaube nicht recht, daß dieses brave Mädchen ihr Kind gemordet hat. Wenn im Leben jemand etwas thut, was wir ihm nicht zugetraut hätten, so sagen wir nicht: das ist eine bei ihm ungewöhnliche Handlungsweise. Wie der vorhin genannte Philosoph sehr fein bemerkt, rufen wir immer: wir haben uns in ihm getäuscht. Wir sehen in ihm von nun an einen andern Charakter. In einem Drama aber hätte uns nicht die Person selbst, sondern der Dichter über ihren Charakter getäuscht, wenn sie inkonsequent handelt; und das sollte er doch nicht thun. Als Richter würde ich nach bestem Wissen und Gewissen urteilen, daß ein so braves Mädchen den Kindesmord in vollem Delirium vollzogen hat, daß da von mildernden Umständen keine Rede sein kann, daß sie einfach frei zu sprechen ist. Und wenn bei Franzos die Tochter Sendlingens und ihr Verführer einander in die Arme fliegen, wie Gretchen im Kerker und Heinrich, vor dem es ihr graut, so hat doch Gretchen nebenbei noch einen Muttermord auf dem Gewissen, und das Strafrecht war dreihundert Jahre vor dem Präsidenten noch nicht so human und sentimental wie heute.

Die Gerechtigkeit jedoch muß man dem Verfasser erweisen, daß er die Umgießung des Romans in ein Drama nicht leicht genommen hat. Ueberall zeigen sich Spuren geistiger Arbeit, vieles ist den neuen Bedingungen sehr geschickt angepaßt, und nachdem der junge Graf aus einem Hallunken einmal in einen guten Jungen verwandelt war, tritt er sehr wirkungsvoll an die Stelle des Holländers. Einige Nebenpersonen sind für die Bühnenwirkung gut herausgearbeitet und in der Sprache besser charakterisirt als Vater und Tochter."

Paul Lindaus „Sonne", ein Stück, über dessen Unwert wir schon gelegentlich seine Erstaufführung in Frankfurt gesprochen, wurde nun auch in Berlin aufgeführt, fand aber bei der ernsteren Kritik auch jetzt kein Glück. Will man mit Erfolg eine satirische Polemik gegen einen Andern schreiben, so ist es wünschenswert, daß man gescheiter, nötig, daß man mindestens ebenso gescheit sei, wie dieser Andere, und daß man verstanden habe, was jener will. Leider treffen diese Bedingungen bei Lindau Ibsen gegenüber, den er bekämpft, doch wohl nicht so ganz zu. Ein viel gefährlicherer dramatischer Gegner ist dem Norweger in Daudet erstanden, dessen Werk „L'obstacle" jetzt in deutscher Übersetzung in Frankfurt a. M. gegeben wurde. Aber auch hier erschien die Polemik für ihren Zweck zu schwach. Hören wir darüber den Kritiker der „Frf. Zeitung": „Blos die Grundschwäche des Dramas, in der sich zugleich seine Zwecklosigkeit am klarsten spiegelt, sei nach dem Eindruck des Abends in aller Kürze hervorgehoben. Indem Ibsen in den «Gespenstern» einen einzelnen, aber nicht selten beobachteten Fall vererbter Neurose schilderte, beabsichtigte er den verallgemeinernden Satz dramatisch zu begründen: die Sünden der Väter sind der Fluch der Kinder. Alphonse Daudet dagegen erklügelt einen ganz vereinzelten Fall nervöser Erschöpfung und sucht damit den allgemeinen Satz zu belegen: die Sünden der Väter sind nicht der Fluch der Kinder. Ibsen stellt eine Regel auf, ohne das Selbstverständliche ihrer Ausnahmen zu berühren, Daudet stellt eine Ausnahme auf und erhebt sie zum Range einer Regel. Das ist schlimmer als ein Mangel an Logik, das ist ein Mangel an Ehrlichkeit. Man widerlegt nicht, was ein Gegner nicht behauptet hat, und man behauptet nicht, was keines Beweises bedarf. Und wie traurig berührt es, einen Dichter von der Bedeutung Daudets mit Argumenten, wie sie etwa Paul Lindau nachgesehen werden, gegen die «moderne Wissenschaft» eifern zu hören. Erführe man noch,

Digitized by Google

daß diese in der That einmal bei einer besondern Gelegenheit ein besonderes Unheil angerichtet hätte! Allein bei Lichte betrachtet, ist es gar nicht die unselige «moderne Wissenschaft», welche die Verwicklungen in unserem Drama verschuldet. Eine höchst alltägliche Theater-Intrigue, die mit ihr nicht das Geringste gemein hat, droht das Liebesglück des Marquis Didier und seiner Braut Madeleine zu zerstören. Der ehrenwerte Doktor Bartolo will wieder einmal sein Mündel Rosine selber heiraten — dies ist das eigentliche «Hindernis», das sich hier dem glatten Lauf der Dinge entgegenstellt, — entgegenstellt leider ohne die Musik Rossinis und in einer Form, die jeden andern Vorzug eher für sich in Anspruch nehmen dürfte, als den der unterhaltenden Fröhlichkeit. Alphonse Daudet beweist in seinem Schauspiele nicht, daß Ibsen im Unrecht sei, — er beweist etwas ganz Anderes: nämlich, daß Alphonse Daudet kein Dramatiker ist. Wäre sein Stück blos nicht ehrlich, so könnte man noch darüber hinwegsehen, denn auf der Bühne, in dieser Welt des Scheins, dünkt uns das Wirksame oft wahrer als das Wahre. Aber sein Stück ist ärger als blos nicht ehrlich, — es ist nicht gut, und über diesen Mangel kommt man nicht so leicht hinaus, weil man immer ein wenig kritischer ist, wenn man sich langweilt. Und redlich langweilig ist dieses Schauspiel, das höchstens drei Szenen enthält, von denen zu sprechen der Mühe lohnt. Die erste fällt in den zweiten Akt: der Marquis erfährt, daß Madeleine das Verlöbnis löst; in der zweiten erfährt er den Grund dieser Lösung: sein Vater ist im Irrsinn gestorben, und man fürchtet, daß dem Sohn das gleiche Schicksal bevorstehe; in der dritten erfährt er gar nichts mehr, denn diese Szene, die beste des Stückes und zugleich die einzige, aus der das Bild eines wirklichen Dichters sich leuchtend abhebt, spielt zwischen der Mutter des Marquis und dem alten Lehrer desselben, der sich das Geständnis der Liebe, die er zu dieser Frau all sein Lebtag verborgen im Herzen getragen, durch die Macht der Umstände entreißen läßt. Alles Übrige ist schwerfällige Erzählung, zerfaserndes Episodenwerk, undramatisches Basrelief."

Mit dem „Glücksstifter" von Hans Olden, einem Drama, das das Berliner Schauspielhaus brachte, dürfte der deutschen Bühne kein Schatz von bleibendem Werte gehoben sein. Schildern wir den Inhalt nach dem durchaus wohlwollenden Berichte Harrys von Pilgrim: „Wir werden in die Wohnung eines reichen Börsianers eingeführt. Seine Frau hat den sprichwörtlich gewordenen «Hausfreund» stets um sich. Franzius, der Onkel und ehemalige Vormund Frau Lindenbergs, nimmt Anstoß an dem Verkehr seiner Nichte mit Hermann Soltau und veranlaßt Lindenberg, diesem sein Haus zu verbieten. Der Zufall will es, daß gerade an diesem Tage Soltaus jüngerer Bruder Walter, der einst wegen eines Jugendstreiches die Heimat verlassen und ins Ausland flüchten mußte, zurückkehrt. Aus einem Zwiegespräch zwischen den beiden Brüdern erfahren wir, daß Hermann Frau Lindenberg liebt. Walter, der wilde Naturmensch, empfindet das Bedürfnis, dem Bruder zu helfen — aber wie? Er ahnt es selbst nicht, wie es kommen soll. Die Zeit seines Besuches verstreicht. Zum letzten Mal muß er in den dunklen Erdteil zurück, als Führer einer neuen Unternehmung. Da, am Abend seiner Abreise erscheint Lindenberg bei ihm und entpuppt sich im Laufe eines äußerst geschickt geführten Gespräches, in welchem er dem jungen Soltau den Vorschlag zur gemeinsamen Ausführung eines verbrecherischen Börsenmanövers unterbreitet, als Spitzbube erster Klasse. Soltau weist die Zumutung entrüstet zurück und geleitet, da er mit Lindenberg allein in der Wohnung ist, seinen unwillkommenen Gast hinaus — den Revolver in der Tasche. Damit ist der zweite Akt zu Ende. Der dritte hebt drei Jahr später an. Lindenberg ist tot, Hermann Soltau mit Anna Lindenberg verheiratet, Walter in die Heimat zurückgekehrt. Gelegentlich einer Gesellschaft erfahren wir von den tuschelnden Gästen, was sich ereignet hat. Lindenberg wurde eines Morgens im Tiergarten ermordet aufgefunden. Es bedarf hier wohl kaum weiter der umständlichen Erzählung. Walter war der eigentliche Mörder! Der alte Franzius führt die Untersuchung gegen den Schuldigen. Dieser will leugnen, das Gwissen läßt ihm keine Ruhe, da er auch erfahren muß, daß die Ehe seines Bruders, dessen Glücksstifter er sein wollte, doch keine glückliche geworden, jagt er sich eine Kugel dnrch den Kopf." Hart kann auch in diesem Stücke nichts anderes sehen, als das „Erzeugnis nicht ganz verdauter naturalistischer Lektüre, eine der vielen toten und welken Nachahmungen, welche die Dostojewski, die Ibsen, Strindberg usw. hervorgebracht haben."

Ein Schwank von Heinrich Stobitzer, „Der Garnisonsteufel", der schon im Sommer von der Mauthnerschen Schauspielgesellschaft in Dresden aufgeführt worden war, kam im „Berliner Theater" zur Erstaufführung für die Reichshauptstadt. J. Hart findet ein Neues in dem „Werk": daß der Offiziersbursche diesmal nicht wasserpolackisch, sondern romandeutsch spricht. Und in der That ist der Schwank nur ein neuer Aufguß auf alte Kohlblätter, die jedoch mit den Verfassern solcher „Dichtungen" noch immer ein großer Teil des Publikums für aromatischen Thee nimmt. Im Mittelpunkt des Ganzen steht der bekannte Verführer, Säufer, Raufbold usw., der ein höchst edler Mensch ist, welch letztere Thatsache vermittelst der Liebe in Erscheinung tritt.

Eine Vaudeville-Posse von Bisson, „Die Mädchenschule". hat R. Genée durch seine Übersetzung in die deutschen Lande eingeführt, da wir ja nun einmal an französischen Theaterstücken so empfindlich Mangel leiden. Man zeigte sie auf dem „Thomas-Theater" den Berlinern. „Im Urtext ist das Liederspiel vermutlich eine frech-witzige Verspottung der Mädchenerziehung fin de siècle. In der Bearbeitung blieb von der grotesken Satire nur im zweiten Akt etwas zu verspüren übrig, in einer Szene, in der ein Professor zeitgemäß eine originelle Schulprüfung seiner weiblichen Zöglinge abhält. In den übrigen Akten kam es auf die Schaustellung kostümirter Frauengruppen im üblichen Stil an." Diese Kostümirung verfehlte auch nicht, einige Männerherzen zu erfreuen. Das Schaustellen von „Damen in pikanten Kostümen" blüht überhaupt jetzt wieder auf den Berliner Bühnen. Zu welcherlei Begeisterung es auch manche Reportergemüter erregt, das möge die nachfolgende Stelle aus dem „Berl. Börsen-Kurier" beleuchten, die freilich nicht durch die in dieser Beziehung immerhin verhältnismäßig harmlose „Mädchenschule" angeregt ist: „Man entsinnt sich gewiß noch der schönen Miß Addie Conyers, welche im vergangenen Sommer in den «Faust up to Date»-Aufführungen des «Konkordia-Theaters» als verjüngter Faust alle Blicke, alle Operngläser auf sich lenkte. Diese Schönheit ist jetzt allein an das «Konkordia-Theater» zurückgekehrt und tritt daselbst allabendlich als Sängerin und Tänzerin auf. Miß Conyers führte an ihrem Debütabende dem Publikum drei Kostüme von vollendetem Geschmack und wunderbarer Zartheit vor. Diese Kostüme müssen in der Hölle von einem satanischen Modisten angefertigt sein, denn sie geben die Konturen des herrlich geformten, schlanken, schmiegsamen Körpers der Bewunderung preis und sie üben einen höchst verführerischen Reiz aus. Die sanftlächelnde Miß Addie sah in allen drei Trachten gleich schön aus, und wenn das Volumen der Stimme auch dem bescheidenen Umfang

Digitized by Google

der Kostüme entspricht, so ist doch ihre Tanzkunst ebenso eigenartig wie reizvoll. Ihre Bewegungen haben etwas Anmutig-Charmantes, namentlich, wenn sie weit die Arme öffnet, als wollte sie die Zuschauer an ihr Herz drücken. Die Zuschauer würden sich das sicherlich gern gefallen lassen. . . ." Einige Blätter weisen darauf hin, daß hier einmal auch öffentlich seitens der Kritik als ganz berechtigt anerkannt werde, was man ja längst im Stillen als berechtigt anerkannte: die Singerei ist der Vorwand, das Hausiren mit den Körperreizen die Hauptsache. Die Polizei jedoch verbietet hier so wenig, wie sie früher das Auftreten des Scharfrichters Krauts mit den echten Exekutions-Werkzeugen verbot. Die Aufführungen von Wildenbruchs „neuem Herrn" und Sudermanns „Ehre", sie allerdings werden gelegentlich untersagt.

Musik.

* Des Spaniers **Thomas Breton** romantische Oper „Die Liebenden von Teruel" — der Mann hat auch den (übrigens sogar ungewöhnlich schlecht übersetzten) Text selber verfertigt — wurde im Wiener Hofoperntheater gegeben. „Don Diego Marsilla, ein spanischer Edelmann ohne Vermögen, ein wenig raufluſtig und ein genauer Kenner der spanischen Gassenhauer (die übrigens in dem in dieser Oper vertretenen Exemplare eine auffallende Aehnlichkeit mit bekannten steirischen Ländlern haben) findet bei seiner Liebe zu Isabel, der Tochter des Don Pedrodi Segura, einen Rivalen, Don Rodrigo d'Azagra. Beide Liebhaber halten beim Vater Isabels um deren Hand an, und Don Pedro erklärt, die Tochter solle den einflußreicheren Don Rodrigo heiraten, wenn Don Diego binnen fünf Jahren nicht als reicher, ruhmbedeckter Held aus dem von ihm zu unternehmenden Kreuzzuge gegen die Ungläubigen zurückkehre. Wir finden den jungen Edelmann fünf Jahre später als Sklaven des Emirs von Valencia wieder, verfolgt von den Liebeswerbungen der schönen Sultanin Zulima, die er verschmäht, da er seiner Isabella noch immer treu ist. Der Haremswächter verrät die Treulosigkeit der Sultanin dem ergrimmten Emir, der sie Anfangs zu ewigem Kerker verurteilt, dann aber auf Marsillas Bitten (dieser hat ihm nämlich das Leben gerettet) zur Verbannung begnadigt, Marsilla selbst aber die Freiheit schenkt. Noch fehlen sechs Tage bis zu dem Zeitpunkt, da dieser zurückgekehrt sein muß, und froh tritt er den Heimweg an; da wird er kurz vor dem Ziel das Opfer eines gemeinsamen Anschlages Don Rodrigos und Zulimas. Das heimtückische Weib meldet Isabellen, Diego sei auf der Rückkehr von Palästina von Valencias Raubschiffen gefangen worden, sei in Valencia als Sklave bei einem Stelldichein mit der Sultanin endeckt und sodann mit der Verbrecherin zum Tode verurteilt worden. Rodrigo aber läßt Diego im Walde überfallen und an einen Baum binden, er reicht sodann, da Diego den Termin nun natürlich versäumt, Isabellen am Altare die Hand zum ewigen Bunde. Diego wird, dem Verschmachten nahe, von seinen Freunden aufgefunden und erschlägt den Nebenbuhler, als dieser sich eben in das Brautgemach begeben will. Als Diego darauf vor Isabella erscheint, lodert erst die alte Leidenschaft für Diego wieder in ihrem Herzen auf, als sie aber von dem Tode Rodrigos erfährt, erfaßt sie ein solches Entsetzen vor Diego, daß sie ihm auf sein neuerliches Liebeswerben die Worte »Ich hasse Dich« ins Gesicht schleudert, worauf Diego sich entfernt und an gebrochenem Herzen stirbt. Isabella folgt ihm im Tode nach, nachdem sie noch der Leiche den Kuß gegeben, den sie dem Lebenden verweigert." Ueber die Musik schreibt Hans Puchstein im „Dtsch. Volksblatt": Sie „entbehrt vor Allem des melodischen Reizes, wir haben keine drei oder vier wirklich sangbaren Themen gehört, und diese sind sämtlich von einer geradezu unerhörten Trivialität und keineswegs originell. Breton hat ohne Zweifel Richard Wagners Werke ziemlich genau studirt, alle Augenblicke vernimmt man Reminiszenzen an dessen Meisterwerke, so bei Rodrigos »Im Dom sah ich im Gebete« an den dritten Akt des «Tannhäuser», aber auch Massenet, Bizet und Andere scheinen dem spanischen Komponisten nicht unbekannt zu sein, leider reicht seine Begabung aber an keinen der Genannten auch nur annähernd heran. Ueber der ganzen Partitur herrscht trostlose Oede, ein Gewirr von Tönen steigt aus dem Orchester empor. Der Komponist stellt an die Fingerfertigkeit der Streicher nicht mindere Ansprüche, als an die Lungen der Bläser, und doch können wir trotz aller Nachsicht nur vier Nummern entdecken, die zu interessiren vermögen. Es sind dies das ziemlich viel versprechende Vorspiel, die sehr sangliche Arie der Isabella im zweiten (Des-dur), das allerdings sehr operettenhafte Duett zwischen Isabella und Diego im dritten Akte und endlich die Balletmusik, die einzige Nummer, die wirklich originelle Züge aufweist. Die pikanten Rhythmen, mit eingestreuten figuralischen Verzierungen ausgeschmückt, brachten in die sich träg dahinschleppende Musik des ersten Aktes Leben und Bewegung. Breton hat in diesem Ballette einen Anlauf zu charakteristischer Vertonung der auf der Bühne dargestellten Vorgänge, des rasenden Taumels spanisch-maurischer Tänzerinnen genommen, leider nur an dieser Stelle, während wir an musikalischer Charakteristik der Hauptpersonen der Handlung auch nicht die geringste Spur zn entdecken vermochten."

* Über **Mascagnis** neue Oper „Freund Fritz" wird aus Mailand von nicht unbeeinflußter Seite berichtet: „Dieses neue Werk des so schnell berühmt gewordenen Komponisten der «Cavalleria» ist von ihm in wenigen Monaten zu Ende geführt worden, ohne daß er während dieser Zeit aufhörte, an einer anderen Partitur «Die Rantzau» zu arbeiten, die als Komposition gleichfalls fast fertiggestellt ist. Während Mascagni in der «Cavalleria» das ganze Register starker dramatischer Akzente und Situationen aufzuziehen verstand, gleicht «Freund Fritz» einem Idyll, das ganz Liebe und zartes Gefühl ist, und in welchem der Komponist durch die schlichte Einfachheit der musikalischen Ausdrucksweise zu rühren sucht. Im Orchesterpart ist das Werk durchaus modern (im Sinne der Anhänger Richard Wagners), und doch ist über das Ganze eine Fülle lieblichster Melodik ausgebreitet, wie sie in gleicher Weise vielleicht nur noch bei Mozart zu finden ist (!). «Freund Fritz» wird also sowohl der Form wie dem Inhalte nach, der bekanntlich dem gleichnamigen Erckmann-Chatrianschen Werke entnommen ist, ein lyrisches Musikdrama sein. Die Oper, die nach der eigenen Bestimmung des Komponisten zuerst in Rom zur Aufführung gelangen soll, hat drei Akte, ein Vorspiel und zwischen dem zweiten und dritten Akte ein «Intermezzo sinfonico». Die Inszenirung ist mit gar keinen Schwierigkeiten verbunden. Es treten sieben Personen auf und zwar vier Hauptpersonen (Sopran, Mezzosopran, Tenor und Bariton) und drei Nebenpersonen. Für zwei kurze Chöre, die hinter der Szene gesungen werden, sind einige gute Choristen nötig. Im Finale des ersten Aktes ertönt hinter der Szene eine Jagdfanfare. Ein Szenenwechsel findet nur einmal statt: im ersten und zweiten Akte stellt die Bühne das Innere eines Hauses vor, in dritten Akte eine ländliche Gegend. Die drei ersten Aufführungen im Costanzi-Theater zu Rom, von denen die erste wahrscheinlich schon im Oktober stattfinden wird, wird der Maestro selbst leiten." — Nachgerade kommen übrigens mehr und mehr Stimmen von Leuten zu Gehör, die meinen, der Riesenerfolg der „Bauernehre" entspreche

Digitized by Google

denn doch nicht ihrem wirklichen Wert. Bei aller Achtung vor dem in Mascagnis Erstlingswerke thatsächlich Gebotenen glauben auch wir: diese Leute haben Recht. Weshalb, darüber sprechen wir vielleicht noch.

* Über die bevorstehende **Ausstellung für Musik und Theaterwesen in Wien** geht uns die folgende nähere Mitteilung zu: „In der Zeit vom 7. Mai bis 9. Oktober 1892 wird in Wien, wie bereits angezeigt, eine internationale Ausstellung für Musik- und Theaterwesen unter dem Protektorate des Erzherzogs Karl Ludwig stattfinden. Dieselbe wird sich in eine Fachausstellung, welche die künstlerische und technische Entwickelung des Musik- und Theaterwesens bis auf die moderne Zeit zur Anschauung bringen wird, und in eine gewerbliche Spezialausstellung gliedern, die alle der Musikpflege und dem Theaterwesen dienenden Erzeugnisse der modernen Industrie umfassen soll. Gleichzeitig mit der Ausstellung werden musikalische und theatralische Aufführungen in einem für diesen Zweck auf dem Ausstellungsplatze zu erbauenden Theater stattfinden, welche insbesondere die historische Entwickelung aller Zweige des Bühnenwesens zur Anschauung bringen und Gelegenheit zu einer Reihe von Gastspielvorstellungen hervorragender ausländischer Künstler und Theatergesellschaften bieten sollen. Das Programm dieser Aufführungen wird erst in einem späteren Zeitpunkte bekannt gegeben werden. Mit Rücksicht auf das allgemeine und speziell fachliche Interesse, welches das geplante Unternehmen in den weitesten Kreisen hervorzurufen geeignet ist, wurde dem Ausstellungskomitee, als dessen Präsident Markgraf Pallavicini amtet, die Rotunde im Prater für die Ausstellungszwecke zur Verfügung gestellt."

Bildende Künste.

* **Gontard und Schinkel.** Wir wissen zu den Gedenktagen dieser beiden Künstler nichts besseres zu thun, als die folgenden Worte Hans Schliepmanns aus der „Tägl. Rundschau" wiederzugeben:

Die Feststimmung am neulichen Körnertage hat die Erinnerung an einen Künstler, dessen hundertjähriger Todestag mit Körners hundertjährigem Geburtstage zusammenfällt, kaum über die Kreise seiner Fachgenossen hinauskommen lassen. Karl Gontard war Architekt — und der Architekt ist noch immer ein Fremdling selbst unter den Kunstliebenden. Nur wenige Namen haben unter den Baukünstlern Volkstümlichkeit; unter ihnen vielleicht am meisten noch der Schinkels, dessen fünfzigsten Todestages wir heut gedenken. Aber auch sein Name verblaßt. Ja gerade unter den modernsten Fachgenossen gilt Schinkel nicht mehr recht für voll, und die Kunstforscher haben ihn auch neuerdings mit Vorliebe für einen „Ueberschätzten" erklärt; augenblicklich liegt sogar Gontard der Architekturauffassung wieder näher. Und doch sind Beide Geister ersten Ranges gewesen, ideale Künstlernaturen, die, sobald man nur nicht in kurzsichtiger Anmaßung den Maßstab des jetzigen Augenblicks an sie legt, turmhoch über ihrer Zeit stehen und bis in unsere Zeit hineinragen.

Nur fünfzig Jahre liegen zwischen dem Tode beider Männer, und dennoch gehören sie ganz verschiedenen Kunstentwicklungen an. Und andererseits: ein halbes Jahrhundert mit dem Sturz des französischen und altpreußischen Königstums, der Erschütterung der französischen Vorherrschaft und dem Wiederaufleben deutschen Nationalgefühls, mit der französischen Revolution und den liberalen Ideen trennt beider Künstler Wirksamkeit — und dennoch sind sie in ihrer Schaffensart nahe verwandt. Dies Gegensätzliche wird zu beleuchten sein, um beide Persönlichkeiten zu verstehen.

Gontard, in Mannheim geborener Franzosenabkömmling, der seine Hauptbeeinflussung in Paris durch die Schule Blondels erfahren, wuchs in eine Architekturüberlieferung hinein, in eine Entwickelung, die seit den Tagen Leon Battista Albertis in voller Stetigkeit, nur einmal durch den Titanengeist Michel Angelos ruckweise vorwärts getrieben, aus der Wiederaufnahme der römischen Formenelemente vor sich gegangen war, die aber allerdings mit Riesenschritten ihrem Untergange zueilte. So war ihm eine Ueberlieferung dienstbar, die er ohne Zweifelsregungen seines künstlerischen Gewissens fortbilden konnte. Denn die neuen Gedanken, die mit Rousseau und den Enzyklopädisten jene gewaltigen Umwälzungen in den Anschauungen hervorbrachten, denen die verfaulte und vermorschte Welt des Despotismus unterliegen sollte, hatten die Künstler auf rein formalem Gebiete noch nicht berührt; ist doch die Architektur allgemein diejenige Kunst, in der sich die großen Geistesströmungen am spätesten bemerkbar machen. Erst die äußerlich gesicherte Anschauung vermag sich auch in monumentalen Werken der Baukunst auszuleben.

Ueberdies wirkte Gontard nicht in Frankreich, dem Heimatlande seiner Eltern, sondern in Preußen, wo von einem Marasmus senilis des Staates nichts zu spüren war, dem jungen Staatswesen vielmehr eine kraftstrotzende Gesundheit — freilich zuweilen durch Dr. Eisenbartsche Gewaltkuren des genialen großen Friedrich — eingeflößt wurde. Und der Künstler beschied sich — man darf freilich annehmen, daß es nicht ganz ohne innere Kämpfe geschah — des großen Königs Leibarchitekt zu sein; sein Individualismus gehörte noch ganz der Zeit vor der Revolution an, in der der Künstler es noch natürlich fand, für den Herrscher, erst in zweiter Linie für seinen inneren Genius zu schaffen. Es ist wesentlich, zu wissen, daß den Künstlern am Ausgange des Barocks noch gar nicht die Empfindung dafür erwacht war, „in des höheren Herren Pflicht" zu stehen, denn was wir bei Künstlern unserer Zeit Servilismus nennen würden — und das Wort bleibt Manchem leider nicht erspart — ist hier noch naive Unterordnung unter eine Art Schicksal, von dem man Arreststrafen, Verstümmelung seiner Werke, ja gänzliche Ungnade hinnehmen muß. Unaufgedeckt noch liegt die Tragik ähnlicher Verhältnisse auch über Gontards Geschick. Friedrichs Geist war trotz oder vielleicht wegen seiner Größe doch nicht imstande, andere Intelligenzen anders als im Frohnverhältnis zu verwerten. Wer aber unter solchen Verhältnissen ohne tausend innere Empörungen zu schaffen vermag, muß Formalist sein, der über der Musik seines Inneren das Außenleben vergessen kann, und eine große Innenwelt besitzen, die ihn für die äußere entschädigt. So fließt Beschränkung und Größe nach verschiedenen Seiten aus dieser höfischen Trabantenstellung. Das Ringen nach Neuem, im letzten Sinne ethisch Wirkenden (man denke an Michel Angelo) fehlt; aber die volle Schale rein ästhetischer Harmonien entschädigt dafür. Als Formalist hat Gontard der Entwickelung der Architektur keine entscheidende Wendung

Digitized by Google

geben können; aber was er der sinkenden Renaissance-überlieferung zu entreißen wußte, ist ersten Ranges. Neben Schinkel ist er es ohne Zweifel, der Berlin und Potsdam zu Monumentalstädten gemacht hat, die zwar nicht im Maßstabe, aber in Bezug auf Schönheit der Verhältnisse Werke aufzuweisen haben, die ihres Gleichen suchen. Die Kommuns in Potsdam, die Gendarmentürme und die Königskolonnaden in Berlin — seine drei Meisterwerke — zeigen keine aus dem innersten Wesen erwachsene Strukturgedanken; aber man muß sie erst in allen Licht- und Luftstimmungen nachgefühlt haben, um ihren vollen Linienzauber zu ermessen. Ein ganz Mozartscher Geist entströmt ihnen, der vom buhlerisch gewordenen Barock und vom leichtfertigen Rokoko nur die Grazie und den Schimmer in sich aufgenommen hat, um sie über echt monumental empfundene Werke zu gießen. Und hierin zeigt sich denn auch eine volle Persönlichkeit, hierin und in den durchaus individuellen Rhythmen, die er anzuschlagen weiß. Sein Können aber beweist überdies die Meisterschaft, mit der er noch unter beschränkten Verhältnissen, kleinen Maßstäben wuchtige Eindrücke hervorzubringen weiß. Kein Künstler seiner Zeit hat den Ausdruck heiterer Majestät und froher Vornehmheit, den Rhythmus des Aufbaues nur annähernd so vollkommen erreicht, wie er. Und nach ihm — die Sintflut! Noch ein Meteor: das Märchen Rokoko, dann die steifleinene Antiken-Affektation Empire, und die Renaissance verröchelte.

Aber eben die Antike hatte doch bereits von Neuem Macht über die Seelen gewonnen. Aus der übersättigten, überladenen Formenwelt sehnte man sich ins Einfache, Reine zurück. Was erst Fratze war, im „Style néo-classique", ward ernstes Streben und Sinnen, seit die Engländer ihre Forschungen und — Diebstähle in Griechenland in Szene setzten. Und die Wiederaufrichtung der Kunst mußte an der Hand der Antike erfolgen.

Wir sind heute von den Schäden, die diese Aufpfropfung einer nationalfremden Kultur mit sich brachte, so durchdrungen, daß wir geneigt sind, die ganze „zweite Renaissance" für eine große Verirrung zu halten. Namentlich wir Deutschen beklagen es, daß die Sehnsucht nach Neuem nicht auf die deutsche Vergangenheit zurückgriff, die doch der junge Goethe mit zwei glänzenden Lichtstrahlen beleuchtet hatte — dem „Götz" und dem Hymnus auf Erwin von Steinbach „von deutscher Baukunst".

Aber man vergegenwärtige sich nur die vollkommene Charakterverkümmerung, welche, mit dem Rokoko begonnen, von den Befreiungskriegen nur meteorhaft durchbrochen, der Reaktionszeit das Gepräge gab. In den vom Despotismus aus aller Persönlichkeit herausgeängsteten Seelen gab es kein Interesse an einer thatvollen Wirklichkeit; in ästhetischen Feinfühligkeiten lebte man sich aus, so zart man konnte, und ließ sich sein Charakterlumpentum durch Philosophiesysteme aichen. Diesem weichlichen Geschlecht konnte das Knorrig-Individualistische der mittelalterlichen Kunst besonders auf dem Architekturgebiete nicht anders als roh und willkürlich erscheinen, und ihm mußten die einfachen, rhythmisch unübertrefflichen Formen der griechischen Ordnungen als die Äußerungen jenes reinen Urmenschentums erscheinen, das man allerorten seit Rousseau aus allen Völkern nach tüchtigem Umrühren glaubte herausdestilliren zu können.

In dieser Zeit — bezeichnenderweise der großen Musikperiode — erwuchs Karl Friedrich Schinkel, ein Mann, dem selbst seine Feinde wenigstens das Genie des Fleißes und die edelste Lauterkeit der Seele nicht absprechen können. Ein persönlicher Freund der Romantiker nimmt auch er zunächst an der Schwärmerei für das Mittelalter Teil, und es ist erstaunlich, mit welcher Phantasiekraft er gotische Burgen und Kathedralen auf Papier und Leinwand entstehen läßt — die Not der Zeit zwang ja den Baukünstler, als Maler sein Brod zu verdienen —, ohne doch dem Wesen der Gotik anders als formal äußerlich nähergetreten zu sein. Dann aber erwuchs auf den Italienreisen das Verständnis für die Antike, und bald erfüllte ihn ihr innerstes Wesen vollständig. Ihr innerstes Wesen; denn hier war thätsächlich bald nicht mehr Nachahmung, sondern Neuschöpfung; und was seine ganze Zeit nur wollte, ein erneutes Griechentum: er allein hat es schaffen können. Man muß Klenze, ja den viel späteren Hansen mit ihm vergleichen, um zu bemerken, wie viel mehr aus dem Inneren heraus Schinkel seine Architekturen schuf. Unermüdliche Schaffenskraft, üppig strömende Phantasie und glänzende Beherrschung aller Kunstmittel ließen ihn so auch äußerlich zum ersten Architekten seiner Zeit aufsteigen und Werke schaffen, die an Musik der Linie auch jetzt noch nirgend erreicht sind, mag man auch inzwischen einsehen gelernt haben, daß Schinkels Bildungssystem ein durchaus unrealistisches, ein erphilosophirtes, kein erwachsenes war. Nicht umsonst war der Meister Maler gewesen und zwar Landschaftskomponist; er hat Stimmungsreize geschaffen, die zu den allerhöchsten gehören. Wen es nicht packt, an brütendem Sommertage über den Potsdamer Schloßhof fort auf die Kuppel der Nikolaikirche zu blicken, wen der herrlichste Platz vielleicht in ganz Deutschland mit den Werken Gontards und Schinkels — grundverschieden und dennoch wie Mann und Weib verbunden, Schauspielhaus und Gendarmentürme — in stiller Mondnacht nicht in Stimmungen fortreißt, wie sie nur noch die Meisterwerke unserer Symphoniker erwecken können: der gehe in sein Kämmerlein und betrachte Zwanzigmarkstücke; anderer Augentrost ward für ihn nicht geschaffen!

Dazu muß man nun aber in Schinkels literarischem Nachlaß, einem der erquickendsten Bücher für jeden Empfindenden, nachlesen, wie der Meister trotz seiner obersten Staatsstellung im Bauwesen zuweilen für jede seiner Erfindungen um jeden Pfennig feilschen, ja förmlich betteln mußte, wie ihm Kunstgelehrten-Hochmut und Dilettantismus der Großen das Leben sauer machten, in welcher Pfennigfuchserei sich das Kunstleben damals bewegen mußte, um ganz die Größe von Schinkels Schöpferkraft zu verstehen. Was hätte diese Kraft mit den heutigen Mitteln geleistet!

Hier ist der Vergleichungspunkt mit Gontard; und gleich ist auch Beiden der Formalismus, der sich schon darin ausspricht — freilich halb zufällig — daß beide Künstler eigentlich nur große Außenaufbauten, keine monumentalen Innenräume geschaffen haben,

Digitized by Google

aus denen heraus sich ihre Aufbauten wie ein Organismus entwickelt hätten.

Dies trifft aber für Schinkel nur bei oberflächlicher Betrachtung zu. Leute, die sich in der Vorhalle des neuen Museums den Schnupfen, in den Hühnerstiegen des Schauspielhauses eine Beinverrenkung geholt und nun wirklich ein Recht haben, über unorganische Bauerei zu schimpfen, laufen dann wohl noch einmal flüchtig durch das Schinkelmuseum, das Dornröschen in der Charlottenburger Hochschule, sehen die ausgehängten wunderbar phantasievollen Theaterdekorationen und sind mit dem Urteil fertig: er war doch eigentlich nur Dekorateur, Kulissenschöpfer! Sie wissen nicht, wie sehr Schinkels Lebenswerk leider in seinen Mappen steckt und wie sehr ihn das tückische Schicksal mitten aus demselben herausgerissen hat.

Ganz abgesehen davon, daß unsere Architekten von heute zu 99 auf 100 nicht im Geringsten etwas Anderes thun, als was Schinkel gethan haben soll, überkommene Kunstformen frisch aufpolirt um ihre erstümperten Grund- und Aufrisse zu kleben, nur daß es nicht mehr harmonisch ruhige griechische, sondern verwurstelte Barock- und Rokokoformen sind, mit deren Politur es auch nur zum Gotterbarmen ist — ganz abgesehen davon, ist man Schinkel die Gerechtigkeit schuldig, daß er ein voller Neuschöpfer war. Rastlos auf der Suche nach dem innersten Wesen seiner Kunst war er kurz vor seiner schrecklichen Geistesumnachtung wirklich an den Grundpfeiler alles Bauschaffens vorgedrungen: „Im Anfang war die Konstruktion". Es ist nicht zuviel gesagt, daß zehn Jahre seines Schaffens mehr uns ein völlig verändertes Bild moderner Bauentwicklung gezeigt haben würden. Alles, was uns nun die Gotiker gegeben haben, hätte vielleicht schon der eine Schinkel noch gehoben! Als er in unausgesetztem Kampfe um eine moderne Formensprache — man sehe darauf nur seine Mappen durch! — eben hindurchgedrungen zu sein schien, als er den äußerlich unscheinbaren Würfel der Bauakademie, häßlich wie jeder Embryo und doch voll Zukunftlebens, geschaffen, mußte er vom Wirken abstehen, trotz inneren und äußeren Glückes ein lebendig-toter Mann. Gontard „an Entkräftung" gestorben, wie die Todesanzeige durch seine Familie lakonisch lautet; Schinkel an Gehirnerweichung zu Grunde gehend, da er uns eben sein Bestes geben will: führwahr, erschütterndste Künstlertragik!

Man hat Schinkel zu lange Jahre ex officio in Architektenkreisen gepriesen; die Reaktion dagegen war die Verachtung des „ollen Jriechen". Aber die Zeit kommt sicher und ist nicht mehr fern, da man sich klar über seine eigentliche Stellung am Kunsthimmel wird, da man seinen Linienrhythmen lauscht als solchen wie Gontards und da man sein „Griechentum" aus seiner Zeit unbefangen beurteilt und jenseits desselben noch die echte deutsche Künstlerseele erkennt, vor Allem eine Seele, hinter der, wie hinter der Schillers, „in wesenlosem Scheine lag, was uns alle bändigt, das Gemeine". Verehrte ich nicht schon den gewaltigen Künstler, ich liebte den idealen Menschen, der aus seinen Briefen leuchtet, aus innerster Seele!

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender.)

In Sachen der „Konzertprogramme".

Im 22. Stücke des „Kunstwarts" ist ein Aufsatz eines ungenannten Verfassers aus Nr. 26 der „Gegenwart" abgedruckt, der unter dem Titel „Über Konzertprogramme" mancherlei Behauptungen aufstellt, die insofern der Widerlegung bedürfen, als der Geschmack der Konzertbesucher sich in Zukunft entschieden im Krebsgang bewegen würde, falls die Ansichten des Verfassers bei den Konzertgebern Berücksichtigung fänden. Wenn wir in folgendem einige Gesichtspunkte des Herrn Verfassers einer Kritik unterziehen, so bemerken wir im Voraus, daß wir seine Ansichten über triviale Musik, über Schaustellung von technischen Kunststücken u. a. m. vollständig teilen, daß wir auch seiner Meinung sind z. B. über die von Bülow veranstaltete Doppelaufführung der neunten Symphonie.

Der Verfasser ist der Ansicht, daß Konzerte wie Bülows Vortrag der fünf letzten Klaviersonaten Beethovens, sein Eintreten für die Klavierwerke von Brahms und Liszt durch Programme, in denen wesentlich deren Werke zur Aufführung kamen, nicht nur verfehlt seien, sondern geradezu verurteilt werden müßten. Er nennt sie musikalische Gewaltkuren und macht sie zum Ausgangspunkt eines Aufsatzes, in welchem er schließlich an die Konzertgeber das Verlangen stellt, im Interesse der Kunst und des Publikums sich auf das „Bewährte" zu beschränken und vor Allem vorsichtig in der Wahl klassischer Werke zu sein. Dabei behauptet der Verfasser u. a.: „Ein Konzert soll nun einmal für den Besucher ein Genuß, ein Vergnügen sein — wenn auch ein edles — aber keine Arbeit." Ferner heißt es zum Schluß: „Der reproduzirende Künstler hat die Verpflichtung, bei der Auswahl dessen, was er in einem Konzert dem Publikum vortragen will, daran zu denken, wie er seinem Auditorium einen edlen Genuß bereiten kann." — Wenn wir, wie selbstverständlich bei dieser Frage, nur die wirklich auf der Höhe der Kunst stehenden Konzerte in Betracht ziehen, so hat der Verfasser Recht, wenn er verlangt, daß solche Konzerte einen edlen Genuß gewähren müssen. Aber ist denn ein solcher denkbar, ohne daß er mit einem gewissen Aufwand von geistiger Arbeit verbunden wäre? Gewiß nicht! Denn jeder geistige Genuß, auf welcher Kunst oder Wissenschaft er auch beruhen möge, verlangt Anspannung geistiger Kräfte. Allein, da durch den erhebenden Einfluß des Kunstwerks gleichsam die Schwingen der Seele gelöst werden, so empfinden wir die Arbeit gar nicht als solche, sie wird zum Vergnügen, zum Genuß. Was nun die Musikaufführungen angeht, so ist natürlich die bei guten Konzerten geleistete geistige Arbeit sehr verschieden, je nach der Zusammensetzung des Publikums; nnd diese für die aufgeworfene Frage allein entscheidende Differenz hat der Verfasser vollständig übersehen. Konzertprogramme, wie sie seinen Wünschen entsprechen, können nur für kleinere Städte in Betracht kommen; denn dort wird sich das Musikverständnis

Digitized by Google

nur auf wenige Leute erstrecken und die Überzahl der Zuhörer, die entweder durch den Namen des Konzertgebers oder aus sonst einem mehr oberflächlichen Interesse in das Konzert gekommen sind, würden die ihnen bei einem andersartigen Programme zugemutete geistige Arbeit gar nicht zu leisten im Stande sein. Soweit stimmen wir also mit dem Verfasser überein. Eine derartige Zusammensetzung braucht aber das Konzertpublikum einer Großstadt nicht zu haben. In solchen Städten, wir gehen soweit zu behaupten, in allen Städten mit hervorragenden Musikschulen, ja selbst in kleinen Universitätsstädten sind die oben charakterisirten und vom Verfasser so scharf getadelten Konzerte nicht nur ganz berechtigt, sondern — dieses gilt zum wenigstens für Großstädte — sogar unbedingt erforderlich. Selbst wenn wir von dem rein pädagogischen und daher so wichtigen Zwecke derartiger Veranstaltungen absehen und uns auf den rein künstlerischen Standpunkt stellen, so müßten wir zu dem Schlusse kommen, daß die Lage der Kunst bei der Legion von Solistenkonzerten in unsern zahlreichen deutschen Musikemporen geradezu trostlos wäre, wenn die Konzertgeber, soweit sie es vermögen, nicht in der Weise wie Rubinstein, Bülow, Frau Joachim u. a. sich bestrebten, hauptsächlich klassische, jedenfalls hochbedeutsame Werke, die sonst selten gehört werden, zur Aufführung zu bringen. Der Verfasser verlangte „Beschränkung auf das schon Bewährte." Hat denn nicht das „schon Bewährte" auch einmal in einer Reihe von Konzerten die Probe bestehen müssen, ehe es zu dem Bewährten gerechnet werden konnte? Für ein Publikum, das eine gute musikalische Vorbildung in den Konzertsaal mitbringt, — und ein solches finden wir fast durchweg in größeren Städten gerade in den Musikaufführungen, die der Verfasser tadelt —, gewähren solche Konzerte zweifelsohne einen der edelsten und nachhaltigsten Genüsse. Außerdem aber bilden sie ein kräftiges Bollwerk gegen die durch Solistenkonzerte ohnehin gar zu leicht beförderte Verseichtung des künstlerischen Geschmacks. Bekanntlich ist es ein großer Nachteil der Solistenkonzerte, im Vergleich mit großen Chor- und Orchesteraufführungen, daß sie dem so seltsame Blüten treibenden Personenkultus Thür und Thor öffnen. Das Publikum fragt sich so selten: „*Was* werden wir zu hören bekommen? Dagegen hört man meist die Fragen: Sie werden *ihn* doch hören? Hat *sie* nicht schön gesungen?" Diesem Personenkultus muß das Interesse an den vorgetragenen Werken das Gegengewicht halten, was freilich nur möglich ist, wenn diese Werke so gewählt sind, daß sie die Teilnahme des besseren Publikums zu erwecken geeignet sind. Immer das „Bewährte" zu hören, kann aber nur abstumpfen.

Weiterhin ist es auch eine der schönsten Pflichten hervorragender Künstler, durch musterhafte Vorführungen solchen Werken den Weg zu bahnen, die ihrem Charakter und ihrer Schwierigkeit nach erst allmählich von den Musikfreunden in ihrer vollen Bedeutung gewürdigt werden können. Mit dieser Würdigung von Kunstwerken, mögen sie nun von Brahms oder Bach, von Uhde oder Rembrandt stammen, geht es jetzt wie zu allen Zeiten. Weniger elastische Geister, namentlich ältere Leute, deren ästhetische Ansichten gefestigt und abgeschlossen sind, ferner alle wirklichen Laien in der Kunst verhalten sich dem Neuen, Originellen gegenüber stets ablehnend und müssen manchmal wider ihren Willen eines Besseren überzeugt werden. Schließlich bricht sich das Gute dennoch Bahn und reißt auch die Widerstrebenden mit fort. Wie oft wird man nicht bei der Beurteilung von Brahms oder selbst Wagner an jenen Kritiker erinnert, der über Beethovens erste Klaviersonaten erzählte, er habe beim Studium derselben geglaubt, sich in einem tiefen Urwald zu befinden, in dem nur selten eine lichte Stelle die herrschende Dunkelheit unterbrochen habe, welche dem Stolpern über den Weg versperrende Bäume so sehr zu statten gekommen sei; und ähnliche schöne Vergleiche mehr. — Auch in Bezug auf die leider teilweise vergessenen Alten ist es ein wahres Glück, daß die künstlerisch wirklich hervorragenden unter den Solisten, die nicht blos *Virtuosen*, sondern auch *Musiker* sind, es sich nicht verdrießen lassen, „Ausgrabungen" zu veranstalten, bei denen manche Perle der Musik wieder aus der Tiefe hervorgeholt wird. Fehlgriffe können natürlich bei solchen Versuchen immer vorkommen; mehr als solche schadet aber der Schwindel, den manche Verleger mit den Namen der alten Komponisten treiben, um weniger bekannte Kompositionen gangbarer zu machen. Man denke nur an die sogenannten „Kirchenarien" von Scarlatti.

Der ungenannte Verfasser behauptet weiterhin: „Die Eigenart der Künstlerschaft eines Bülow ..... kann der Konzertbesucher nur erfassen, wenn er von den Genannten ihm schon Bekanntes vortragen hört. Dieses Unterscheiden und Vergleichen . . . ist aber nicht etwa nebensächlich oder schädlich . . ., sondern es ist gerade die Hauptsache." Beides müssen wir entschieden in Abrede stellen. Die Eigenart eines Bülow und der übrigen genannten Künstler beruht eben in ihrer Vielseitigkeit, in der großartigen Ausdehnung ihres Repertoires, das alle Zweige der Musik und alle Perioden umfaßt, sodann in der Vertiefung in eine jede künstlerische Persönlichkeit, deren Erzeugnisse sie vorführen. Interessant ist es gewiß auch, von solchen Künstlern Bekanntes und „Bewährtes" vortragen zu hören, aber ihre Eigenart ist damit nicht erschöpft. — Letztere zu erkennen, kann obendrein niemals Hauptsache des Konzertes sein. Der letzte und wichtigste Zweck eines Konzertes ist und bleibt doch immer die mustergültige Vorführung von hervorragenden Kunstwerken. Der Konzertgeber spielt als Vermittler zwischen dem *schaffenden* Künstler und dem die Musik in sich *aufnehmenden* Publikum gewiß eine wichtige Rolle, kommt aber dem Hauptzweck gegenüber doch erst in zweiter Linie in Betracht, und seine Leistung war um so größer, je objektiver er das Werk in seiner ganzen Schönheit dem Hörer zum Bewußtsein zu bringen versteht. Die Eigenart solcher bedeutenden Künstler besteht eben unter anderem darin, daß sie im Zuhörer das Gefühl erwecken, daß ihre Auffassung des Komponisten die einzig mögliche und richtige sei. Wäre das nicht der Fall, sondern wäre nach des Verfassers Ansicht die Erkenntnis der persönlichen Eigenart des Vortragenden die Hauptsache, so wäre damit die zweite verderbliche Eigenschaft der meisten Solistenkonzerte

Digitized by Google

gerechtfertigt, nämlich die, daß sich jeder angehende und sich so nennende Pianist oder Konzertsänger verpflichtet glaubt, eine „eigenartige" Auffassung zu „kreiren" — und so zum Manieristen zu werden.

Wenn wir uns nun zum Schluß erlauben, nach dem Vorbild des Verfassers einige positive Anhaltspunkte für die Wahl und Anordnung eines Programmes zu geben, so verwahren wir uns dagegen, eine Norm aufstellen zu wollen. Bei der Vielseitigkeit der Gesichtspunkte und der jedes einzelne Konzert begleitenden Umstände wäre das einfach nicht möglich. Außerdem bemerken wir mit Entschiedenheit, daß ein grundsätzlicher Unterschied in der Hinsicht zwischen großen Chor- und Orchesterkonzerten einerseits sowie Solistenkonzerten andererseits nicht besteht. Auch unserer Ansicht nach darf das Konzert nicht zu lange dauern. Bei Solistenkonzerten, in denen ein Künstler die ganze Leistung übernimmt, sind auch zwei Stunden zu viel; namentlich gilt das von Orgelkonzerten, selbst wenn dabei z. B. durch Gesang für Abwechselung gesorgt wird. Bei der Wahl der Stücke müßte die erste und einzige Bedingung für jeden Konzertgeber sein, nur gute, wahrhaft gediegene und allen künstlerischen Anforderungen entsprechende Musik vorzuführen. Enger dürfte man die Grenze kaum ziehen. Die Mahnung zur Vorsicht in der Wahl klassischer Stücke, wie sie der Verfasser mit so viel Ernst vorträgt, ist aber ganz unverständlich. Vorausgesetzt, daß der Künstler, wie wir oben ausführten, einen Unterschied in Betracht zieht zwischen dem Publikum einer kleinen und einer Musikstadt, würde Aengstlichkeit in der Hinsicht geradezu schädlich und unkünstlerisch sein. Selbst bei einem klassischen Programme werden Künstler und Künstlerinnen ersten Ranges in größeren Orten fast immer ein volles Haus erzielen: und wenn das der Fall ist, so begingen sie eine Versündigung an sich selbst und an der hohen Kunst, wollten sie andere als „klassische", d. h. gute Musik zum Vortrag bringen. Wahren die Konzertgeber in der Anordnung der einzelnen Nummern noch das Prinzip des Gegensatzes, der ja gerade in der Musik eine so hervorragende Rolle spielt, und suchen sie auch für die nötige Steigerung in der Wirkung zu sorgen, so wird das Konzert gewiß seinen tiefen Eindruck nicht verfehlen. Die Steigerung braucht aber durchaus nicht nach der Tiefe zu geschehen, d. h. die tiefsten, gehaltvollsten und schwierigsten Werke brauchen nicht am Ende des Konzertes zum Vortrag zu kommen, im Gegenteil besser zu Anfang. Für die weitere Fortführung des Konzertes ist es ratsamer, die späteren Nummern auch äußerlich glanzvoller, farbenreicher, einfacher, vielleicht auch bekannter und dadurch ansprechender zu wählen. Das verhindert aber nicht, daß auch sie klassisch seien. Mit diesen Anhaltspunkten dürfte aber allen Anforderungen entsprochen sein.

Benno Röttgers.

Zeitungsschau.

* bedeutet Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. („Schön contra sittlich") Lauenstein, Fr. B. 39. — (Der Körper als Geberde des Geistes) Duboc, N. u. S. 175. — (Bücher und Leser in Frankreich) Köln. Z. 727. — (D. Verkehrswesen u. d. Kunst) P. D. Fischer, Dtsch. Rschau 24.

Dichtung. (Die Karschin) † A. K., Ill. Z. 2518; Winterfeld, N. u. S. 175. — (Körner) D. Dichtung 12; Weißbach, Lit. Merk. 39; A. W. Ernst, Gwart 33; Hauffen, Mag. 39; † Ü. L. u. M. 50; Lemmermayer, Wien. Lit.-Z. 11; † (E. Grosse) V. f. Z. M. 2. — (Körners Vater) Kreyenberg, Grenzb 38. — (W. Müller) Magd. Z. 494. — (Raabe) Sträter, Lpz. Z., u. B 107. — (Zoozmann) Flaischlen, Lit. M. 38. — (Mackay) † G. Reuter, Gesellsch. 10. — (Morin) † M. St.-Z. 167. — (Wildenbruch) † L. Pietsch, Univ. 3. — (Carmen Sylva) Loti, Gwart 38. — (Striudberg) Kerr, Mag. 40. — (Gontscharow) Harden, Nat. 1. — Westgot. Poesie in Spanien) Manitius, Dichterheim 3.

Theater. (Schikaneder) Staubach, Dtsch. Vlksbl. 982.

Musik. Meyerbeer) Stolzing, Kyffh. Okt.; Zenger, Allg. Z., B. 207; Röckner, Gwart 36. — (Weber-Meyerbeer-Wagner) Köln. Z. 724. — (Körner u. d. Musik) Glücksmann) Mus. Rschau 26 f. — (Volks- u. Hausinstrumente) Reißmann, Sängerh 40. — (D. Neugestaltung d. Harmonielehre) Riemann, Mus. Wbl. 40. — (D. Geheimnis Wagners u. s. Offenbarung in Bayreuth) Heintz, Allg. M.-Z. 40 f. — (Bayreuth) Panizza, Gesellschaft 10; Exiguus Modestinus, Dtsch. Worte 8 ff. — (Sterne des Gesanges) † J. K., V. f. Z. M. 1. — (W. Schauseil) † Sgerh. 39. — (Brambach) † Lyra 1. — (Schumacher) Schrattenholz, N. M.-Z. 18. — (Pasquè) v. W., Köln. Z. 718. — (Wien als Musikstadt) Volterra, Gwart. 18. — (Über Operntexte) Eulenburg, T. Rschau 225.

Bildende Künste. (D. Recht d. Künstlers u. d. Prüderie) Conrad, Mod. Bl. 26 ff. — (Nationale Kunst) Hermann, Atelier 23. — (W. Schadows Jugenderinnerungen) Köln. Z. 701 ff. — (Menzel u. d. vervielf. Künste) Journal für Buchdruckerkunst 37. — (Aus W. Kaulbachs Werdezeit) H. Müller, Allg. Z., B. 211 ff. — (Xylander Wallsee, Hamb. Nachr. 231. — (Ilinger) † Hermann, West. Mh. 421. — (Diefenbach) Bölsche, Fr. B. 39.

Verkehr.

F. B. in B. Jene Mitteilungen über „amerikanische Bühnenrealistik" tragen doch zu sehr den Charakter des Anekdotischen, als daß sie für den „Kunstwart" zur Wiedergabe sich eigneten — Sie wissen, wir berücksichtigen vor allem Dinge von prinzipieller Bedeutung für unsere deutsche Kunstpflege. Und immerhin: die Gefahr, daß die wirkliche Feuerwehr wirkliche Brände auf der Bühne als Zubehör zu einem Stücke löscht, oder daß ein Mann vor dem wirklichen Tod durch die Säge einer wirklichen Schneidemühle im letzten Augenblicke auf dem Theater gerettet wird — sie besteht in unserm Vaterlande denn doch noch nicht.

K. M. G. in L. Ueber Erstlingswerke finden Sie die folgende hübsche Bemerkung in einer Besprechung von Marie Herzfeld über Amalie Skram: „Erstlingsbücher sind Bekenntnisbücher. Nicht als enthielten sie notwendigerweise eine Beichte äußerer Erlebnisse; sie sind unregulirte Entladungen seiner Ueberfülle, Selbstabdrücke seines Wesens »avant la lettre«. Er hat in ihnen Talent, aber er besitzt sein Talent noch nicht. Er weiß noch nicht, was er kann, und seine Fehler plaudern sein geheimstes Wissen und Wollen aus. Er kommt oft gar nicht dorthin, wohin er zu kommen gedachte und entdeckt eines Tages, daß er ein Anderer ist, als er gemeint." Selbstverständlich gilt das nur von wirklichen Poeten; andere lassen ja häufig nur erkennen, was von Büchern ihnen bisher unter die Finger gekommen ist.

L. M. in B. Ueber neue Dichtungen die nächsten Male; wir glaubten, wegen der vielen dramatischen Werke, von denen wir diesmal sprechen mußten, auf die Besprechung epischer und lyrischer Dichtungen für heute verzichten zu sollen.

P. M. in Ch. Ach nein, die Karschin wollen wir in ihrer Ruhe nicht stören. Wie man sagt, ist ja diejenige Frau die beste, von der man am wenigsten spricht. Die Karschin war eine gute Frau. Aber glauben sie wirklich, sie war eine große Dichterin?

Inhalt: Die Grillekunst. Rundschau. Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XV. Musik. Thomas Breton. Mascagnis neue Oper. Ausstellung für Musik- und Theaterwesen in Wien. Bildende Künste. Gontard und Schinkel. Sprechsaal. Benno Röttgers: in Sachen der Konzertprogramme. Zeitungsschau. Verkehr.

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I., II., III. Jhrg. vollst. M. 10.00, geb. M 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

REINE
CUBA-CIGARREN
betreffend.
Marke: Ultra mar 1888
Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1888er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses.

Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. E. Doehn, Dresden, Königstr. 11, III.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart“ durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeaurot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Deutsches Wochenblatt.

Unter Mitwirkung hervorragender Parlamentarier und namhafter Vertreter der Wissenschaft und Litteratur
herausgegeben von
Dr. Otto Arendt, Mitglied des Hauses der Abgeordneten.

Das „Deutsche Wochenblatt“ erörtert in sachlicher Weise die großen Fragen, welche den geistigen Fortschritt und die wirthschaftlichen Reformen unseres nationalen Lebens betreffen.

Das „Deutsche Wochenblatt“ hat sich während seines vierjährigen Bestehens durch seine unabhängige, durchaus selbstständige Haltung einen geachteten, vielgenannten Namen erworben.

Das „Deutsche Wochenblatt“ zählt die hervorragendsten Männer der Wissenschaft, der Kunst und Litteratur Deutschlands wie des Auslandes zu seinen ständigen Mitarbeitern.

Die engen Beziehungen des „Deutschen Wochenblattes“ zu Persönlichkeiten des praktischen politischen Lebens, zu Männern, die in der Verwaltung, im Parlament, als Landwirte, in der Schule, in fernen Erdtheilen praktische Erfahrungen gesammelt haben, geben dem „Deutschen Wochenblatt“ sein eigenartiges Gepräge.

Das „Deutsche Wochenblatt“ ist die einzige große politische Wochenschrift, welche die Grundsätze der nationalen Parteien vertritt und die Verständigung dieser Parteien zu fördern sucht.

Wöchentlich erscheint eine Nummer, 1½ Bogen 4° stark.

Bestellpreis für das Vierteljahr Mk. 3.—. Die neu hinzutretenden Abonnenten erhalten die bereits erschienenen Nummern des betreffenden Vierteljahrs kostenfrei von der Vertriebsleitung nachgeliefert.

Bestellungen auf das „Deutsche Wochenblatt“ nehmen entgegen: Die Vertriebsleitung des „Deutschen Wochenblattes“, Walther & Apolants Verlagsbuchhandlung, Hermann Walther, Berlin W., Kronenstr. 65, sowie alle Buchhandlungen und Postämter.

Probenummern, sowie Programm und Verzeichnis der Mitarbeiter werden von der Vertriebsleitung des „Deutschen Wochenblattes“ (Berlin W., Kronenstr. 65) unentgeltlich versandt; es ist also Jeder in der Lage, durch eine Postkarte sich in den Besitz einer Nummer des „Deutschen Wochenblattes“ zu setzen und sich von dessen Reichhaltigkeit selbst zu überzeugen.

Neues Probeheft gratis.

Freie Bühne
für modernes Leben.

Das vierte Quartal des zweiten Jahrgangs beginnt im Oktober.
Abonnementspreis Mk. 4.50.

Soeben beginnt die Veröffentlichung der neuesten dramatischen Arbeit von

Ernst von Wolzogen:

Das Lumpengesindel.

Comödie in fünf Aufzügen.

Die Dichtung behandelt in gelungenstem Wechsel von Humor und Ernst einen Stoff aus dem **großstädtischen Geistesproletariat**, mit scharfen Streiflichtern auf soziale Verhältnisse.

Von Novellen, die sich anschließen, erwähnen wir:

Kasard von Knut Hamsun.
Der abgerissene Knopf von Otto Erich Hartleben.

Neben zahlreichen Aufsätzen aus **allen** Gebieten des **modernen Lebens** bringen wir eine neue Folge von

Stauffer-Briefen.

Das lebhafte Interesse, welches die früher von uns mitgetheilten Briefe Karl Stauffers bei allen Kunstfreunden erweckt haben, wird sich auch an diese neue Publikation knüpfen, die eine große Zahl fesselnder Bekenntnisse des Verstorbenen umfaßt, aus seiner Berliner wie aus seiner Römischen Zeit; sie eröffnen den unmittelbarsten Einblick in eine reiche, nur nach dem Höchsten strebende künstlerische Individualität und lassen das leidenschaftliche Ringen eines modernen Künstlers in intimen Bekenntnissen anschauen, die in Reife des Gehalts und einfacher Schönheit der Darstellung an **Anselm Feuerbachs „Vermächtnis“** gemahnen können.

Jeden Mittwoch ein Heft.

Bestellungen bei allen Buchhandlungen und der Expedition.

S. Fischer, Verlag, Berlin W.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine
ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Siebenter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden

Photographische Literatur!

Anleitungen, Lehrbücher, Monographien, Almanach, Zeitschriften für **Liebhaber** und **Fachphotographen.**

Ausführl. Verzeichnis unberechnet u. postfrei. Desgl. Preisliste über photograph. Bedarfsartikel.

Ed. Liesegangs Verlag, Düsseldorf a. Rh.

Digitized by Google

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament Herausgegeben von J. Häuselmann. Mit 12 farbigen Beilagen. I. Bd. 3 M., II. Ed. 4 M.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal“** ist die beste u. billigste **Bezugsquelle für Fahrräder** aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Künstlerische Photographien.
1500 Sujets. Boudoir Format.
Aufnahmen nach der Natur u. im freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.
Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.
Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

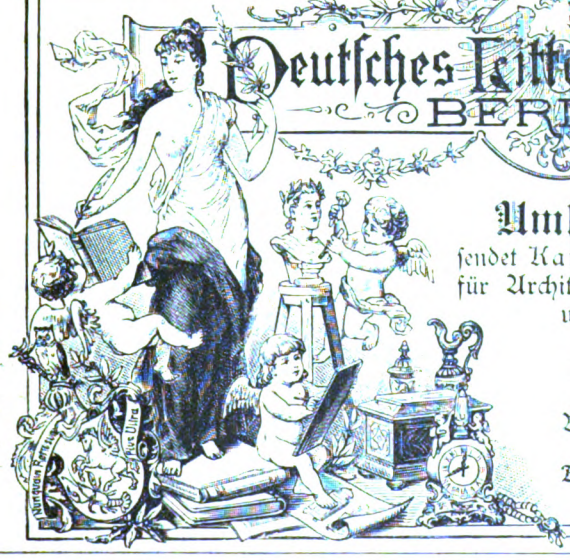
Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek.** **Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Spezialität: Estey-**ORGELN** und **Harmoniums** von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr. **Alfred Merhant, Leipzig.**

Eine echt Deutsche
Schneidig und Geistvoll
geleitete Zeitschrift ist
Das 20. Jahrhundert
M. 2.50 viertel jährlich
Verlag von Hans Lüstenöder, Berlin W. 35.

Ad. Glock & Cie.
Karlsruhe i. B. gegr. 1861.
Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.
Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.



Umsonst und franko
sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.
„Deutsches Litteratur-Comptoir“
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir

Digitized by Google

Akademische Schule für bildende Künste

von Conrad Fehr. — Berlin W., Lützowstr. 82.

— Getrennte Kurse für Damen und Herren. —

Lehrfächer: Zeichnen, Malen, Radiren, Kupferstechen, Modelliren, Anatomie, Perspektive, Kunstgeschichte. — **Lehrer:** M. Baumbach, Bildhauer; O. Eilers, Kupferstecher, Prof. M. d. A.; Conrad Fehr, Portraitmaler; W. Herwarth, Architekturmaler; J. Jacob, Genremaler, Prof. M. d. A.; Clara Krüger v. Sivers, Blumenmalerin. Aufnahme vom 15. September ab täglich. Anmeld. u. Anfragen sind an den Unterzeichneten zu richten. Prosp. gratis. **Conrad Fehr.**

„Liederborn".

Gedichte von Emma Croon-Mayer.

2. Auflage. Eleg. geb. mit G. 4 Mk., geheft. 3 Mk.

Diese Liedersammlung wurde durch die mannigfachsten günstigen Urteile hervorragender Dichter und der Presse ausgezeichnet und heisst es u. A. in den **Blättern für litterarische Unterhaltung:**

Von Blatt zu Blatt findet man gar Vieles in diesen Gedichten, was als wahrhaft echte, goldige Poesie anmuthet. Besonders unter den: „Rosen, Lilien und Rosmarin" betitelt n Dichtungen befinden sich solche, die, weil sie dem treuen, deutschen Mutterherzen entspringen, uns oft durch ihre unnachahmliche Einfachheit und innige Gemütswärme die Thräne der Rührung ins Auge locken."

Königl. preussischer Staatsanzeiger: Als besondere Auszeichnung kann von diesen Gedichten gesagt werden, dass viele von ihnen an Annette von Droste-Hülshoff erinnern.

A. Schwartz Schulzesche Buchhandlung, Oldenburg.

Oel-Porträts

nach jeder **Miniatur-Photographie** (auch von Verstorbenen) fertigen in vornehmer künstl. Ausführung mit Garantie der sp. Aehnlichkeit **Maler Ateliers „Rembrandt" Breslau 5.** Prosp. gratis u. franko. Hunderte Anerk. höchst. Adels.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Auststellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Gebrüder

Weschke

Dresden-A.

Cirkusstrasse 21.

Kunstgegenstände:

Zimmerschmuck

und Lehrmittel

in Elfenbeinmasse u. Gyps.

Preisverzeichnis gratis.

Illustr. Katalog 2 M.

(auch Briefmarken).

Buxtehude.

Malerschule, Preisgekrönt a. d. nordwestdeutschen Gew.- u. Ind.-Ausst. in Bremen. Aufnahme 2. Nov. Vorkursus 5. Oct. Progr. durch Dir. **Elserwag.**

Alterthümlich geschmied Namen- und Firmenschilder fertigt billigst. Preisl. gr. u. fr. **F. Lutzmann, Dessau.**

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionsbaus,

Rindermarkt 2, München.

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)

geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von **Antiquitäten, alten und neuen Gemälden,** Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Das

Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das gleichfalls von F. Avenarius geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des „Kunstgewerbes" näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet nur

75 Pfennige vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 16" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 3 Mk.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Emil Wünsche

Fabrik photogr. Apparate

DRESDEN, Moritzstr. 20.

Complette Apparate zu Mk. 10, 20, 25, 30, 40–700. Reich illustr. Preisliste m. Probebildern franco gegen 20 Pf. in Marken die bei Bestellung zurück erstattet werden.

Paul Sonntag

Kunst-Verlag

Berlin S., 14.

Spezialität:

Dekorative Kupferstiche

und Radirungen

allergrössten Formates, zum Wand- und Zimmerschmuck sich eignend.

Illustr. Verzeichnis mit Angabe der Frühdrucke gratis.

Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhdlg.

Mannfeld. Feldmann.

Original-Radirungen:

Ansichten v. d. Wartburg, Heidelberg, Dresden, Neapel, Königsee. Album v. Heringsdorf, Misdroy. **Kaulbach,** Zerstörung Jerusalems. **Defregger,** Ankunft auf dem Tanzboden.

Höhere Mädchenschule u. Erziehungsanstalt zu Cassel, 2 Sophienweg 2.

Mädchen im Alter von 7 bis 17 Jahren finden in meiner Erziehungsanstalt Aufnahme. Näheres brieflich.

Julie Kästner.

Gemälde-Salon

von

Theodor Lichtenberg,

Breslau, Provinzial-Museum. **Dresden,** 20 Ferdinandstraße.

Galerie hervorragender moderner Meister.

— **Eintrittspreis 50 Pf.** —

Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.

Ferd. Hillmann Söhne,

Inh. Ed. Gelpke,

Dresden, Prager Straße 38,

empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**

Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

ROM Beste **Bezugsquelle** f. echt römische Saiten aller Instrumente. Versand franko nach allen Ländern. — **Fabrikpreise.** — Präp.: quintenreine Saiten. Preiskourant franko.

Ernesto Tollert, Roma.

SOWIE JEDES ANDERE

MUSIKINSTRUMENT,

BESTANDTTEILE U. SAITEN.

EDMUND PAULUS,

MARKNEUKIRCHEN.

PREISLISTEN FREI.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigerteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", **Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.**

Beiliegend eine Ankündigung von T. O. Weigel Nachf. in Leipzig, betr. im Preise ermässigte Werke a. d. Geb. d. Kunstwissenschaft.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

3. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Zur Umschau.

Die „Saison“ beginnt! Schon stehen sie alle gerüstet und bereit: die beutehungrigen Buchmacher der Erfolge, die mit Talenten hausiren, und die Sudelköche der öffentlichen Meinung, die jahraus, jahrein mit derselben Unwissenheit und Gleichgiltigkeit Kunst verarbeiten, und vor allem wartet der große neuheitssüchtige Moloch, das Publikum, mit weit aufgesperrtem Rachen auf neue pikante Speise.

Aber vor dem großen Lärm findet sich wohl noch ein Augenblick ruhiger Sammlung, in dem man die Ergebnisse und Erlebnisse des letzten Winters und der nächstvorhergegangenen mustert und Gegenwart und Zukunft in Zusammenhang zu bringen versucht. Da erschrickt man darüber, wie wenig Bleibendes die ganze laute Kunstmacherei zu Tage gefördert und wieviel Tüchtiges sie am Wachstume gehässig behindert hat. Und bekümmert fragt man, ob das nun wieder so werden soll.

Werden wieder Leute ohne jeden Respekt vor dem kunstbildenden Geiste alles Neue und Bedeutende mit ihrem Dutzend übernommener Phrasen zudecken und ihre einzige Aufgabe darin sehen, den Wind der öffentlichen Neigung in ihre Segel zu fangen? Wird das Publikum wieder ohne jede Selbstachtung der einmal schwarz auf weiß festgestellten Mode blindlings folgen und sich wahllos heute dem, morgen jenem an den Hals werfen? Und was vielleicht das Schlimmste von allem ist: wird wiederum ein Haufe von Schacherern und Händlern den Tempel der Kunst mit widrigem Geschrei erfüllen und alle künstlerische Arbeit auf den Standpunkt gemeinster banausischer Wertbemessung herabzuziehen vermögen?

Was hälfe es, die Augen dagegen zu verschließen? Ja, es wird wieder so sein! Und nur das mag mit Recht Wunder nehmen, daß ein solches Treiben in einem Augenblicke leben und herrschen kann, da nach der Meinung aller Einsichtigen ein neues, zukunftreiches Leben in unserer Kunst arbeitet. Es ist schwer verständlich, daß eine sichtlich erhöhte und unausgesetzt wachsende Teilnahme an der Kunst sich mit so allgemeinem Unverständnisse paaren kann. Es ist schwer verständlich, daß neben dem reinen und eifrigen Idealismus, aus dem dies wie jedes junge Kunstschaffen erwächst, ein so niedriges Gebahren und Handeln sich breit machen kann. Es ist schwer verständlich, daß die einfache und sinnvolle Bewegung, die in genauem Parallelismus zu der Entwickelung unseres gesamten Volkslebens sich der Kunst bemächtigt hat, verkannt und entstellt werden kann, daß dem Publikum wie der Kritik jeder Maßstab des Urteils, jeder Ausblick auf Weg und Ziel völlig verloren geht, daß man zu eigener späterer Beschämung das Große für klein erklärt und das Kleine auf einen künstlichen Eintagsthron setzt, daß man sich in fanatische Einseitigkeit, in unwürdiges Schimpfen verrennt und jeder Verständigung das Thor verschließt.

Freilich, bei allseitiger Beleuchtung erkennt man wohl, daß auch diese Mißstände nur die unvermeidlichen Begleiterscheinungen einer gewaltigen und hoffentlich heilsamen inneren Krise sind. Aber schließlich darf eine solche grausame Betrachtung nicht die Augen verschließen gegen die Zustände, denen wir auf diese Weise entgegentreiben. Wir fahren mit vollen Segeln der Gefahr zu, daß man die Kunst als völlig gleichwertig mit jedem anderen zeittötenden und verdauungbefördernden Unterhaltungsmittel ansieht und ihr höchstens den Vorzug eines besonderen Raffinements zugesteht. Man scheint ganz zu vergessen, was wir uns denn beim Kunstwerke holen wollen: daß es uns in tiefster Seele erschüttern und aufrütteln, daß es unser inneres Leben umpflügen

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts“ ist vom Verlage unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

und neubefruchten soll. Denn im Kunstwerke und allein in ihm können wir die vielfältigen Strahlen unseres zerfaserten Daseins in einem Punkte gesammelt sehen und uns dadurch über das zerstreute Leben des Tages zu einer einheitlichen Betrachtung unseres Seins, zu einem Zusammenhange mit dem Gestern und Morgen erheben und dadurch zu einem gesteigerten Lebensgefühle gelangen, während zugleich die eigenartige und wuchtige Persönlichkeit des Künstlers, der jenes Lebensbild formt, uns eine neue Welt eröffnet, die wir als Bereicherung in unsern eigenen Kreis aufzunehmen vermögen. Die Sehnsucht, die geheimen klagenden und jubelnden Töne und Regungen der eigenen Seele von denen, denen ein gütiger Gott es gab, ausgesprochen zu hören; die Fähigkeit, als Künstler mit dem Künstler zu arbeiten und sein Werk als etwas Neues, Eigenes in uns nach- und umzuschaffen; die liebevolle Andacht, sich ins Kunstwerk zu versenken und ihm durch immer wiederholte eindringende Betrachtung tausend neue Reize, tausend geheime Freuden abzugewinnen — wo fände sich das noch bei der großen Hast und Hatz der „Novitäten" und „Sensationen"?

Und doch, es findet sich. Ja, wir haben Dichter, in denen wir unser Leben gestaltet wiederfinden, weil sie aus eigener quellender Fülle gestalten; aber gerade der trotzige ursprüngliche formelfeindliche Reichtum ihrer Persönlichkeit läßt sie nur zu häufig nicht zur Anerkennung gelangen. Wir haben Kunstrichter, die sich in dem allgemeinen Taumel Unabhängigkeit und Selbständigkeit des Urteils gewahrt haben; aber man zieht ihnen geschmeidige Rückgratlosigkeit vor. Und ebensowenig wie unter den Empfangenden die Kunst des Genießens ausgestorben ist, ebensowenig fehlt es an solchen, die die Unerfreulichkeit und Unhaltbarkeit des künstlerischen Treibens vielleicht mehr instinktiv ahnen, als klar erkennen, aber jedenfalls den besten Willen haben, nicht mitzuthun. Ein fester Schatz von künstlerischer Schöpfer- und Empfängerkraft vererbt sich von Geschlecht auf Geschlecht, und obwohl er nur unter Wenige aufgeteilt wird, so liegt doch hier immer das wahre Leben der Kunst. Vielleicht ist die Zahl dieser Schatzhalter in den glänzendsten Kunstzeitaltern nicht größer geworden, als in den kunstärmsten Zeiten, und das Geheimnis ihrer zeitweisen Herrschaft ist nur darin zu suchen, daß die Ergebnisse ihrer jahrzehntelangen stillen Thätigkeit mit einem Male so mächtig zu tage treten, daß sie dadurch die führenden Geister einer Periode werden. Und es liegt gar kein Grund vor, anzunehmen, daß die Zahl dieser Einsichtigen im Zeitalter der demokratisirten Bildung geringer sei, als in irgend einem andern. Nicht in einem Mißverhältnisse zu dem Reichtume vergangener Jahrhunderte, sondern in einem Mißverhältnisse zu dem gesteigerten Inhalte und der gewachsenen Ausbreitung unseres eigenen Lebens liegt unsere Armut. Wenn man in Literatur und Gesellschaft der Wohlmeinung und Einsicht so oft begegnet, so mag man mit Recht fragen, woher es denn kommt, daß sie so einflußlos sind und die Macht bei denen ist, die als Schriftsteller, Händler oder Publikum die Kunst ausschlachten.

Nun, rund herausgesagt: an ihrer Ohnmacht sind diese Ohnmächtigen selber schuldig, denn jene anderen besitzen die Thatkraft und das Zweckbewußt sein, das diesen mangelt. Manche sind sich überhaupt zu vornehm, um in den lärmenden Kampf einzutreten. Andere arbeiten matt und lustlos in dem Bewußtsein, einer rücksichtslosen Herrschaft gegenüber in der Opposition zu sein. Hauptsächlich aber: man kämpft ohne jeden Zusammenhang, ohne Schultermänner, ohne Richtung. Es fehlen nicht allein mit der äußeren Organisation die Mittelpunkte, an die allseitige Arbeit anschließen, um die sie sich zweckmäßig gruppiren könnte, sondern es fehlt auch jene unbewußte Organisation, die von je dem Kampfe streitender Gruppen die Einheitlichkeit und den Schwung gab, es fehlt das Bewußtsein der Zusammengehörigkeit, die Rücksichtnahme auf die Gleichstrebenden, die gegenseitige Anpassung der Zeitpunkte, Arten, Mittel des Kampfes.

Unter diesen Umständen ist vielleicht eine Mahnung nicht unangebracht. Sie läßt sich in eine Formel zusammenfassen: Festhalten an der Grundlage aller Vornehmheit, an der Selbständigkeit des Charakters und dem Stolze auf ihn, wie er nun einmal beschaffen ist, oder Rückkehr zu ihr.

Eine Mahnung zuerst an jenen Teil des Publikums, der gern bereit wäre, von sich aus heilsam zu wirken, aber nicht recht weiß, wie das geschehen könne. Habt den Mut, euch von der geschriebenen Autorität loszumachen, deren einziger Vorzug vor euch in der Sicherheit beruht, mit der sie ihre Urteile als tiefergründete und allgemeingiltige hinstellt! Fordere jeder eine Kunst für sich und für sich allein. Lehnt rücksichtslos alle Werke ab, die sich in Lebensformen bewegen, die zu den euren nicht passen, und Gedankeninhalte ausdrücken, die euch fremd sind oder gar abstoßen. Wenn ihr darüber selbst dahin kommen solltet, die Marlitt zu verehren und Ibsen zu verwerfen, so würde sich wenigstens die Kunst nicht in das selbstschmeichlerische Wohlgefühl einlullen, auf der Höhe der Zeit zu stehen, sondern sie würde sich gezwungen sehen, noch tiefer nach euren Bedürfnissen zu wühlen und euch zu suchen. Werdet euch der Macht bewußt, die ihr, die Verbrauchenden, besitzt, wenn ihr unbarmherzig über alle Bücher oder Bühnen, in deren künstlerischen Darbietungen ihr nicht Leben von eurem Leben findet, einen Bann verhängt. Es handelt sich ganz und gar nicht um einen Mehraufwand von Mitteln. Muß das Publikum erst, wie man es in wohlmeinendem Eifer häufig von ihm fordert, wirkliche „Opfer" für die Kunst bringen, so wird die Verbindung zwischen ihm und ihr sicherlich eine Vernunftehe sein. Gerade im Gegenteil: das Publikum sollte die Kunst frischweg abschütteln, wo es sie als eine von der Mode aufgehalste Last empfindet, und unbefangen genießen wollen. Es sollte sich nur mit solchen Kunstwerken abgeben, die ihm wirklich nahe stehen, und nie darum ein Buch lesen, eine Theateraufführung besuchen, weil der Bildungsteufel verlangt, daß man das „kennen" müsse.

Stolz gegen Stolz: von den Künstlern ist ein Gleiches zu verlangen. Daß sie die Seele ihres Künstlertums, ihre Persönlichkeit, nicht den wechselnden Launen der Mode zulieb preisgeben, daß sie nicht ihr Künstler-Unsterbliches gegen einen wohlfeilen und gefälligen, aber schnell welkenden Tagesruhm eintauschen.

Digitized by Google

Sie brauchen fürwahr die federflinken Gesellen nicht zu beneiden, die mit den Mätzchen, die dem Publikum gerade gefallen, ihre durch und durch unechte Marktware ausputzen: man sieht diese schellenlauten Berühmtheiten sehr bald wieder begraben, nachdem sie in wütendem Konkurrenzkampfe einander totgeschlagen haben. Man fürchte nicht, daß bei beiderseitigem stolzen Festhalten an der Eigenart eine Verständigung zwischen Schaffenden und Genießenden ausgeschlossen werde. Der ursprüngliche und gewaltige Künstler wird allerdings dem großen Publikum zuerst immer fremdartig, herausfordernd, vielleicht widerwärtig erscheinen. Und doch erfaßt er unser eigenstes Leben, nur in solcher Eigenart und Tiefe, daß wir es zunächst nicht wiederzuerkennen vermögen. Aber er verbindet es zugleich vorschaffend mit dem Inhalte eines kommenden Geistes, dem wir noch mit blöden Augen gegenüberstehen, und erst, wenn dies Neue mächtig in uns allen zu leben beginnt, werden wir rückschauend der Gewalt und innern Wahrheit des Großen inne. Darum fanden noch alle mächtigen Künstlerpersönlichkeiten erst spät und mühsam Anerkennung, aber auf dem aufreibenden Wege bilden sich die granitnen Charaktere, die dann vielen ein Vorbild und eine Freude werden.

Und hier fehlt denn ein drittes, eine Vollendung des Systems gesellschaftlicher Verarbeitung der Kunst: die Kritik. Jetzt ist die Kunst Lessings zu einer Reportage herabgesunken, mit allen lüderlichen und verächtlichen Kaffeehaus- und Gassenmanieren des Reportertums. Aber schließlich ist es ja doch nur natürlich und verdient, wenn die Kritik, da die Künstler dem Publikum bettelnd nachstreichen und das Publikum den Künstlern bettelnd nachstreicht und beide unaufhörlich aneinander vorübergehen, den tertius gaudens spielt, sich des täppischen Blindekuhspiels freut und sich die Sache so leicht macht wie nur möglich, da beide sich in einer selbstgewollten Abhängigkeit von ihr befinden. Besännen sie sich einmal auf die einfachen Bedingungen ihres Daseins, verlangten sie voneinander Anpassung an sie, sähen sie sich erst nur in bestimmten Stellungen einander gegenüber — das Publikum an dem Gegebenen festhaltend und auf ihm beharrend, die Künstler strebend, die Wirklichkeit zu überwinden und zu Neuem hinüberzuführen — dann wäre die unwahre Stellung der Kritik mit einem Schlage unmöglich gemacht, und es öffnete sich ihr wieder eine natürliche und fruchtbare Aufgabe: die Vermittelung zwischen den beiden entgegengesetzten Faktoren der Kunstbewegung, die Verminderung der Reibung zwischen ihnen. Denn der wahre Kunstrichter ist der Rafael ohne Hände. Er ist Künstler genug, um das keusche Geheimnis der Künstlerseele und des Kunstwerks zu erfassen, ihre Rechte zu vertreten und die Ziele, nach denen Leben und Kunst hindrängen, zu ahnen oder zu erkennen. Er ist, weil ihm die Gunst des künstlerischen Zeugens versagt blieb, Publikum genug, um dem Künstler gegenüber die Wirklichkeit geltend zu machen, ihn an die Fühlung, die er mit Zeit und Volk behalten muß, zu erinnern und wieder, um der Gesamtheit die künstlerischen Gebilde näher zu bringen. Wenn die Vornehmheit eines Standes auf dem Bewußtsein seiner Unentbehrlichkeit, seines Nutzens, seiner Pflichterfüllung beruht, — nur so kann sich dann die Kritik die Vornehmheit zurückerobern. Schon zeigen es immer häufigere, immer heftigere Angriffe auf Thätigkeit und Charakter unserer heutigen Kritik: die schönen Zeiten unbehinderten Bevormundens sind vorüber, man wird sich der Überflüssigkeit der gegenwärtigen Rezensirerei mit ärgerlichem Staunen mehr und mehr bewußt.

Wenn es auch zuweilen erscheint, daß man einen Schritt vorwärts und zwei rückwärts thut, die Entwickelung schreitet ja doch nach innerem Gesetze vorwärts. Nur darf uns dies nicht zu der fatalistischen Schlußfolgerung verführen, daß wir darum das Recht hätten, die Hände in den Schooß zu legen: wir selbst sind es zum guten Teile und müssen es sein, die die Bewegung vorwärts schieben, und je größer die Schwierigkeiten, um so eifriger wird die Arbeit sein müssen. Darin scheint mir denn auch die Berechtigung einer Aussprache wie der vorliegenden zu beruhen: Gährung in den Stillstand zu bringen ist notwendig. Das ist, wie mit einem Signale in der Schlacht: es verhallt im Lärme des Kampfes, aber die Nächsten hören es doch und scharen sich um die Feldzeichen, ihnen schließen sich dann wieder andere Versprengte an, und endlich ist's ein großer, streitbarer Haufen geworden. Man lernt Freund und Feind unterscheiden, sich zusammenhalten und einander zu berücksichtigen, man gewinnt jene innere Organisation, von der ich oben sprach.

Unter dem Banner der Schlagworte zog man vor etwa einem Jahrzehnt gegen die zum Stillstande gekommene deutsche Literatur zu Felde, und man hatte recht, das zu thun. Aber Schlagworte, ein gutes Zersetzungsmittel, taugen doch wenig dazu, das Blut neuer zeugungskräftiger Gedanken zu bilden. Es gilt jetzt nicht mehr nach Formeln zu fragen, sondern nach dem Leben selbst, nach den Künstlerpersönlichkeiten, den innerlich wahrhaften Kunstwerken. Gestehe man sich doch endlich ein, daß es lächerlich geworden ist, hier nach Realismus und dort nach Idealismus scheltend zu forschen oder Kunstwerke nach dem Geburtsscheine zu beurteilen, ob sie einem „Alten" oder einem „Jungen" angehören. Die deutsche Kunst ist längst zu groß, zu reich, zu vielgestaltig für dies Schubladensystem geworden. Die Herren meinten vielleicht, mit ihren Formeln eine Treibhauspflanze zu züchten, die sich nach Farbe, Form und Blüte programmgemäß entwickeln müsse. Aber die Kunst ist in freier Luft gewachsen und verlangt jetzt ein liebevolles Studium ihrer eigenen Lebensbedingungen. Bei denen, die entschlossen sind, sich der bequemen Art der Bausch- und Bogen-Urteile zu begeben und über allem Formalismus die Kunst wieder zu Worte kommen zu lassen, liegt, wie ich denke, die Zukunft und die Hoffnung heilsamer Fortentwickelung. Und sie liegt bei ihnen, weil alle die Geschlechter, die täglich in den Kampf einrücken, herzlich müde sind des unfruchtbaren Zankes um Kaisers Bart und des ewigen Drehens im Kreise, weil sie sich, ganz unbekümmert um das über den Haufen purzelnde Schema, endlich einmal wieder nur ihren Eindrücken hingeben wollen.

Albert Dresdner.

Digitized by Google

* **„Künstler und Mensch."** In einer Studie, die unter dieser Überschrift der Erlanger Professor Richard Falckenberg im Septemberheft von „Nord und Süd" veröffentlicht, erklärt der Verfasser, er hätte seine Untersuchung auch „die Seele des Künstlers" nennen können.

Im Einzelnen wird zuerst gefragt: „welche seelische Ausstattung bringt der zum Künstler Geborene mit, wodurch zeichnet ihn die Natur vor dem Nichtkünstler aus?" Es wird die starke Entwickelung des Sinnenlebens bei Künstlern besprochen und die aus dieser hervorgehende Stärke ihres Gedächtnisses für Sinneneindrücke, dann die Phantasie, die mit dem lebhaft Aufgenommenen, Gewahrten und Wiedervergegenwärtigten schaltet, der sichtende Geschmack und die gesteigerte Gefühlsthätigkeit, bis Falckenberg zu dem Satze kommt: „Das innige Zusammen von Fühlen und Schauen, das Ineinander von Bild und Stimmung ist es, was recht eigentlich den Dichter, den Künstler macht. In dieser gegenseitig befruchtenden Wechselwirkung gewinnen die Phantasiegestalten die Wärme des Selbsterlebten, gewinnt das Gefühl ruhiges Ebenmaß, feste Begrenzung und damit Darstellbarkeit. Phantasie ohne Gefühl ist kalt, Gefühl ohne Phantasie ist stumm — oder in unkünstlerischer Weise beredt."

„Phantasie, Geschmack und Gefühl sind die vorwaltenden Geisteskräfte im Künstler. Frisches Anschauungs- und lebendiges Gemütsleben ist unerläßliche Bedingung des Künstlertums und darum bei jedem seiner Vertreter anzutreffen. Nicht die gleiche Übereinstimmung herrscht bezüglich der Verstandes- und Willenseigenschaften. Es giebt sehr gescheite und klare, und es giebt beschränkte und konfuse Köpfe unter den Künstlern, ohne daß man behaupten dürfte, daß die Höhe der Leistungen genau mit der Helligkeit und Kraft des Denkens stiege und sänke. Die Vorteile, welche Verstandesschärfe und -Klarheit dem künstlerischen Schaffen zuführen, werden, glaube ich, ziemlich aufgewogen durch Hemmungen und Beirrungen, die sich in anderer Beziehung im Gefolge vorwaltender Reflexion einstellen. Und was die Willensbeschaffenheit angeht, so ist das Zahlenverhältnis der thatkräftigen und charaktervollen Naturen zu den schwachen und wankelmütigen bei den Künstlern kaum anders als bei Nichtkünstlern. Wir haben also das Maß der intellektuellen Fähigkeit und der Willensenergie der individuellen Ausrüstung des Einzelnen zuzurechnen; gleichwohl wird sich einiges Gemeinsame auch nach dieses Richtung feststellen lassen.

Der Trieb, sich in die strengen Gedankengänge der Wissenschaft einzuarbeiten, ist bei den Künstlern durchschnittlich nicht groß. Sehr häufig finden wir, wie bei allen im Konkreten lebenden Naturen, z. B. bei den praktischen Staatsmännern, eine gewisse Abneigung gegen die Wissenschaft und ihre Abstraktionen." Sie scheinen dem Verfasser z. B. der „übrigens durchaus nicht grundlosen Meinung, daß die Ästhetik durch ihre Begriffsarbeit, durch ihre Grundsätze und Regeln gar keinen, oder, wo sie Richtung gebend eingreife, keinen heilsamen Einfluß auf die Kunstpraxis ausübe," — weshalb denn Ästhetiker auch unserer früher dargelegten Ansicht nach (vergl. Kw. IV, 11) solche Beeinflussungsversuche besser unterließen.

„Anders als mit der Wissenschaft verhält es sich mit der Bildung. Jener kann der Künstler ohne Schaden entraten, Bildung dagegen, vielseitige und harmonische Bildung ist für ihn von unersetzlichem Werte und in einem gewissen Grade sogar unentbehrlich, zumal für den Dichter. Goethe und Schiller und aus der jüngsten Vergangenheit R. Wagner und Franz Liszt sind leuchtende Vorbilder einer ebenso universalen wie gründlichen Bildung. Dabei ist es allerdings interessant und fast rührend zu sehen, wie der Künstler den spärlichsten Anregungen die reichste Ausbeute abzugewinnen versteht: die Empfänglichkeit, die Kraft der Aneignung und Verwertung ist so stark, daß sie aus sehr Wenigem, was ihr der Zufall zugänglich macht, einen Gewinn schöpft, wie ihn ein blasirter junger Gelehrter nicht aus einer um das Zehnfache ausgebreiteteren Lektüre und Belehrung zu erwerben vermöchte."

Falckenberg spricht dann von der Wichtigkeit der „Vernunft" für den Künstler, dem Vermögen der „Ideen". „Der Künstler muß, schlicht gesagt, eine Weltanschauung haben" — ein Satz übrigens, den wir nicht raten möchten, als Prüfstein zu benutzen — er kann, praktisch angewandt, leicht zu Mißverständnissen führen. „Über die Färbung der künstlerischen Welt- und Lebensanschauung läßt sich so viel sagen, daß sie in den weitaus meisten Fällen eine optimistische ist. Nur darf man dabei nicht an eine leichtlebige oberflächliche Lustigkeit denken. Es giebt einen sehr ernsten Optimismus, der dem Schmerze und dem Unglück wie der furchtbaren Macht des Bösen ihr volles Recht widerfahren läßt, indem er sie in einen höheren Zusammenhang einordnet, und dieser gediegene Optimismus ist es, den wir für den Künstler in Anspruch nehmen. Wohl sind einige hervorragende Dichter Pessimisten; im Ganzen aber treibt den Künstler der ästhetische Instinkt, das Kunstgefühl dazu, dem Zwiespalt und dem Kampfe die Versöhnung, sei es auch nur in ahnungsvoller Andeutung, folgen zu lassen, und häufig gesellt sich dazu eine naive Frömmigkeit, die ihm jenes Kunstprinzip des Ausgleiches zum Weltgesetze erhebt und erweitert."

Mit einigen Worten über die Wichtigkeit der Willenszucht für den Künstler kommt der Verfasser auf eine weitere Frage, bei der es sich um die Rückwirkung des ergriffenen Berufs auf das Seelenleben des Künstlers handelt. „Es kommen dabei als die wesentlichsten folgende Momente in Betracht: das Bewußtsein einer seltenen Begabung und hervorragender Leistungen, sodann die Aufregungen, welche der künstlerische Beruf teils unmittelbar in seiner eigenen Ausübung, teils durch das Erringen oder Verfehlen des Erfolges mit sich führt, und endlich der Geist, der sich in der Künstlergenossenschaft erzeugt und dem Verkehr in Beruf und Erholung seinen eigentümlichen Stempel aufdrückt." Falckenberg begnügt sich hier mit wenigen Andeutungen, die von entschiedenstem Wohlwollen für die Künstler zeugen, bei denen er auch eigentlich nur in der „leichten Entzündbarkeit des Gefühls", im „sofortigen Auf-

Digitized by Google

schnellen von Lust und Unlust bei geringsten Anlässen" eine Gefahr für den „Menschen" im Künstler findet, die Gefahr, „alles gefühlsmäßig zu beurteilen und auch im Handeln sich weniger von der nüchternen Erwägung als von den augenblicklichen Impulsen der Zu- und Abneigung leiten zu lassen. Über die Eitelkeit der Künstler denkt der Erlanger Professor weit günstiger, als viele andere, ja, er findet es sogar unbillig zu behaupten, daß sie in dieser Menschenart besonders gedeihe. Dagegen: ‚das Bewußtsein einer ungewöhnlichen Begabung pflegt zu Stolz und Ehrgeiz zu führen, Eigenschaften, deren fördernde Wirkung auf ernste Lebensführung und Anspannung aller Kräfte Niemand verkennen wird, und die es wohl verdienen, in die Nachbarschaft der Tugenden gestellt zu werden. Mit dem Gefühl des Könnens wächst das der Verpflichtung. Auch dies wirkt der Überhebung entgegen, daß sich dem Künstler bei zeitweise versagender Kraft oder bei mangelnder Anerkennung quälende Zweifel einstellen, ob er wirklich zu den Erwählten gehöre, und mit dem Zweifel Zustände der Bangigkeit und der Verzweiflung, über die wir (z. B. von Heinrich von Kleist, einem so enorm begabten Dichter) erschütternde Berichte besitzen."

Über die „in gewissem Sinne interessanteste Frage", die nach dem Verhältnis der künstlerischen zu der menschlichen Eigenart der schöpferischen Geister, spricht der Verfasser am Schluß und nur kurz. „Ist es möglich, aus der Art und Richtung der künstlerischen Bethätigung die Gemütsart und den Charakter des Menschen zu erschließen, und wieweit ist dies möglich? — Erschöpfend kann diese Frage nur für jeden einzelnen Fall durch den Biographen gelöst werden, der zugleich den Einflüssen der Lebensschicksale und der Umgebung, in welcher der Künstler sich entwickelt, nachzuspüren hat. An dieser Stelle also kann die Aufgabe nur sein, gewisse allgemeine Grundsätze aufzustellen.

Im populären Bewußtsein stehen die beiden Überzeugungen einander unvermittelt gegenüber, daß einerseits die menschliche Natur des Künstlers sich in seinen Werken spiegele und aus diesen erkennbar sei, und daß andererseits der Mensch vom Künstler so vollständig getrennt werden dürfe, daß es keinen Anstoß habe, den einen mit dem höchsten Lobe, den anderen mit dem bittersten Tadel zu bedenken. Um diesen Widerspruch aufzulösen, wollen wir zunächst die spezifisch moralischen Eigenschaften bei Seite lassen und nur die sittlich indifferenten im Auge behalten. Heitere und ernste, lebhafte und ruhige, milde und strenge Gemütsart, Neigung für das Zarte und Weiche und Richtung auf das Hohe und Pathetische sind solche Eigenschaften, die mit dem sittlichen Charakter nichts zu thun haben und für die moralische Beurteilung gleichgiltig sind. Die Erwartung nun, daß bezüglich dieser eine Übereinstimmung zwischen der künstlerischen und der menschlichen Seite bestehe, wird in großem Umfange durch die Erfahrung gerechtfertigt. Statt naheliegende Beispiele aus allen Künsten zu häufen, füge ich die Bemerkung an, daß der Nachweis des Parallelismus zwischen menschlichen und künstlerischen Eigenschaften am leichtesten bei den reichen, vielseitigen und harmonisch ausgeglichenen Naturen, wie Goethe, gelingen wird. Denn da ist keine Saite des Gemütes, die nicht in der Kunst anklänge, da ist in den Werken kein Gedanke, keine Gestalt, die nicht rückwärts auf ein menschliches Interesse deutete. Nicht so einfach steht die Sache bei den Künstlern, die ihre Schaffenskraft auf eine engumgrenzte Sphäre von Stoffen und Formen konzentriren. Hier kann gar wohl der Fall eintreten, daß ganze große Gebiete des Innenlebens in den Kunstschöpfungen nicht zum Ausdruck kommen, ja sogar, daß die das Schaffen lenkenden Kräfte in der Seele des Künstlers keineswegs die vorwiegenden und herrschenden sind."

Falckenberg sucht das an Beispielen aufzuweisen und schließt dann: „Etwas anders verhält sich's, wo die sittliche Qualität in Frage kommt. Daß ein Künstler sich in seinen Werken liebenswürdig und freundlich, im Umgang barsch und verdrießlich giebt, ist auffallend, aber es läßt sich verstehen, denn der Gegensatz betrifft mehr die formelle Außenseite des Verhaltens. Aber zugeben, daß der große Künstler ein erbärmlicher, sittlich unwürdiger Mensch sein könne, das hieße verkennen, daß damit der Zwiespalt in die Substanz, in den innersten Kern des Wesens hineingetragen würde. Hohe Begabung ist ganz wohl mit sittlicher Unvollkommenheit verträglich, sonst gäbe es keine verbummelten und liederlichen Genies; große, dauernde, weltbeglückende künstlerische Leistungen dagegen setzen einen hohen, edlen und festen Sinn voraus, der zwar nicht vor starken Fehlern und Fehltritten, vor Schwächen und Verschuldung, wohl aber vor Wegwerfung der Menschenwürde schützt."

Dichtung.

* **„Erinnerungen an Gottfried Keller"** beginnt Adolf Frey im neuesten Hefte der „Deutschen Rundschau" zu veröffentlichen — wir machen unsere Leser ganz besonders darauf aufmerksam. Denn diese Erinnerungen tragen nicht den gewöhnlichen Stempel solcher „Plaudereien", die ja meist nur Mosaiksteine bieten, so sich zu keinem Bild oder höchstens zum Bild des lieben Ichs dessen zusammenschließen, der „sich erinnert." Sie bieten vielmehr eine treffliche Charakteristik des Menschen Keller und ergänzen auch manche dunkle Stelle im Bildnis des Dichters durch klarere Züge. Wir wollen besonders von dem, was für den Poeten in Keller bezeichnend ist, unsern Lesern einiges mitteilen, nicht erschöpfend, sondern als Anreiz, das Ganze zu lesen.

Da ist es denn z. B. sehr interessant, was über Kellers Gespräche um Kunst und Literatur mitgeteilt wird. „Er entzog sich der Erörterung solcher Gegenstände nicht," schreibt Frey, „sobald er Verständnis oder doch aufrichtiges Interesse voraussetzte. Freilich neigte er auf diesem Gebiete meistens sehr zur Kürze und war ausführlichen kritischen und ästhetischen Untersuchungen und Auseinandersetzungen gründlich abhold; er konnte für seine Person und Sache Alles nicht leiden, was nach Fachgelehrsamkeit und schulmäßiger Weisheit aussah, und ging den Schlagwörtern wie Pessimismus, Romantik usw. geflissentlich aus dem Wege. Um die Erkenntnis der Kunst und ihrer Technik auf das Ernstlichste und Unermüdlichste bemüht, musterte er zwar Ästhetiken und dergleichen mit Aufmerksamkeit, aber er verlor nie aus den Augen, daß im Grunde nur der Kunstrichter etwas taugt, der im einzelnen Falle weiß, worauf es ankommt und was schön und poetisch ist; und in dem herrlichen Glückwunsch zu Fr. Th. Vischers achtzigstem Geburtstage unterdrückte er die Andeutung nicht,

Digitized by Google

er habe sich mehr an den reich gewirkten Teppichen erbaut, die der Freund über das Gebälk des Systems gehängt, als an dem ästhetischen Gebäude selbst. Er bezog völlig auf die literarische Kritik, was er einmal von der über bildende Kunst äußerte: «Alle Liebhaber, Dilettanten, Schreibekritiker regen weder an, noch ist etwas von ihnen zu lernen». Überhaupt schlug er Wert und Wirkung kritischer Besprechungen gering an und bemerkte mir einmal: Im Grunde ist es doch eine trübselige Sache, den Leuten zu sagen, was gut ist, wenn sie es nicht selbst einsehen. An literar-historischen Arbeiten schätzte und suchte er das Substantielle, die Biographie, die eventuellen Äußerungen des Schaffenden über das Wesen und Werden seiner Arbeit, die Quellen und ihr Verhältnis zu dem geschöpften und ausgestalteten Stoff usw. Aber das Alles liebte er kurz und sachlich und womöglich ohne die zudringlichen Meinungsäußerungen der Gelehrten, von denen er in erster Linie Bescheidenheit forderte. Ausgrabungen von Entwürfen, poetischen Jugendsünden und Altersschwachheiten und von nebensächlichen Produkten, die Ruhm und Bedeutung eines Dichters zum mindesten nicht mehrten, waren ihm ein Greuel. Indessen ließ er Ärger und Verdruß über Solches und Ähnliches weder brieflich noch vor der Öffentlichkeit verlauten, und nur eine Strophe, die er dem schon 1846 veröffentlichten Gedichte «Poetentod» in der Ausgabe seiner gesammelten Gedichte beifügte, enthüllt seine Ansicht:

Werft jenen Wust verblichner Schrift ins Feuer,
Der Staub der Werkstatt mag zu Grunde gehn!
Im Reich der Kunst, wo Raum und Licht so teuer,
Soll nicht der Schutt dem Werk im Wege stehn!

An Keller bewahrheitete sich die alte, selten unstichhaltige Erfahrung, daß nur die Inhaber eines schöpferischen Vermögens die richtigen Verweser einer sicheren und fruchtbaren Kritik sind. Der im Leben von Zuneigung und Widerwillen so stark bewegte Mann zeigte gegen alle Verschiedenheiten der Zeit, des Stils und der Kunstübung eine merkwürdige Ruhe und Gerechtigkeit des Urteils. Er neigte überhaupt zur Anerkennung, und es widerfuhr ihm leichter, daß ihm etwas Neues oder Unbekanntes einen zu günstigen Eindruck erweckte, als daß er seine Tugenden übersah, während er gegen Pfuscher und Nichtskönner entschieden Front machte und kein Erbarmen kannte. — Gegen lebende und tote Dichter, deren fördernden Einfluß er je empfunden, beseelte ihn eine unwandelbare Dankbarkeit. Der Kenner seiner Werke erinnert sich z. B. der schönen Worte über Goethe und Schiller im Grünen Heinrich und vergegenwärtigt sich, was er im Sinngedicht über Lessing äußert. Neben diesen Zeugnissen wird vielleicht die Stelle über Shakespeare in Pankraz dem Schmoller nicht hoch genug angeschlagen, wiewohl sie die wichtigste und aufschlußreichste ist. Sie bedeutet nicht nur eine Dankerstattung, sie beurkundet auch, daß ihm bei dem großen Briten der Unterschied zwischen Kunst und Wirklichkeit klar wurde, daß er hier erst in ganzem Umfange die von ihm später mit ebenbürtiger Meisterschaft geübte Handhabung des Kontrastes und der Parallelfiguren begriff. Das sagt er freilich nicht so handwerksmäßig, sondern mit jener frischen Bildlichkeit, die ihm allezeit ungesucht und auf den ersten Wurf zu Gebote stand, er mochte reden, worüber er wollte: «Er (Shakespeare) schildert nämlich die Welt nach allen Seiten hin durchaus einzig und wahr, wie sie ist, aber nur wie sie es in den ganzen Menschen ist, welche im Guten und im Schlechten das Metier ihres Daseins und ihrer Neigungen vollständig und charakteristisch betreiben, und dabei durchsichtig wie Krystall, jeder vom reinsten Wasser in seiner Art, so daß, wenn schlechte Skribenten die Welt der Mittelmäßigkeit und farblosen Halbheit beherrschen und malen und dadurch Schwachköpfe in die Irre führen und mit tausend unbedeutenden Täuschungen anfüllen, dieser hingegen eben die Welt des Ganzen und Gelungenen seiner Art, d. h. wie es sein soll, beherrscht und dadurch gute Köpfe in die Irre führt, wenn sie in der Welt dies wesentliche Leben zu sehen und wieder zu finden glauben .... Doch eigentlich sind, wie gesagt, alle solche Leute wohl in der Welt, aber nicht so hübsch beisammen, wie in jenen Gedichten; nie trifft ein ganzer Schurke auf einen ganzen wehrbaren Mann, nie ein vollständiger Narr auf einen unbedingt klugen, fröhlichen, so daß es zu keinem rechten Trauerspiel und zu keiner guten Komödie kommen kann.»

Frey spricht dann von Kellers Liebe für Jeremias Gotthelf, dem er die bedeutendste seiner wenigen Besprechungen widmete, und für Mörike, von dem der Züricher sagte: „es ist gerade, wie wenn er der Sohn des Horaz und einer feinen Schwäbin wäre." Vom „Maler Nolten" gewann Keller „zweifelsohne eine fühlbare Wegleitung für den «Grünen Heinrich», hinter dessen Prachtgestalten deutlich die zarteren aber darum nicht minder bestimmenden Linien jenes Werkes schimmern." Den Cervantes verehrte Keller innig, von der anfangs begeisterten Beschäftigung mit Jean Paul kam er später zurück. Wir wollen hier nicht im Einzelnen den Schilderungen Freys über Kellers Verhältnis zu diesem und jenem Poeten folgen. „Er war nicht nur ein starker, sondern auch ein sehr genauer Leser, so daß er, unterstützt von einem treuen Gedächtnis, in den Klassikern z. B. besser Bescheid wußte als mancher Literarhistoriker. Eines Tages, kurz nach Erscheinen der Gildemeisterschen Dante-Übersetzung, traf ich ihn, wie er sich bemühte, Urtext und Nachbildung miteinander zu vergleichen, welches Unterfangen für ihn beschwerlich genug sein mußte, da er, im vierzehnten Jahre aus der Schule weggewiesen, ausschließlich durch private Anstrengung eine beschränkte fremdsprachliche Kenntnis erworben hatte. Legte man ihm irgend Etwas zur Prüfung vor und ging ihn um sein Urteil an, so unterwarf er das betreffende Stück einer sorgfältigen Musterung und wollte sich nicht vorlesen lassen, um nach Bedürfnis bei einer Stelle zu verweilen oder zu einer anderen zurückkehren zu können. Dann las er halblaut oder vielmehr er brümmelte mit verdrießlich klingender Stimme vor sich hin, zuweilen ganz innehaltend oder nur die Lippen bewegend; dabei zog er die Augenbrauen in die Höhe und heftete die Blicke mit einem schläfrig verträumten Ausdruck aufs Papier, so daß es den Anschein gewann, als ob er mit wahrer Abneigung von Zeile zu Zeile wandere. Erst wenn er zum Ende das erlösende und anerkennende Wort sprach und auf Einzelnes eintrat, wurde man gewahr, wie genau er verfahren."

„Wie Adolf Menzel in einer gewissen Periode seiner Entwicklung erklärte, von nun an nur noch zeichnen und malen zu wollen, was er mit eigenen Augen gesehen habe, so steigerte sich auch Kellers Neigung für das Realistische mit den Jahren, und vor C. F. Meyer verredete er die historischen Stoffe einmal ganz und gar, da er ihrer Wirkung bei Weitem nicht so sicher sei wie der von ihm selbst geschauten, und nie wisse, ob er in der Wahrheit stehe. In seinem letzten Buche, im «Martin Salander», beruht so zu sagen Zug für Zug auf dem genauesten Studium. Aber hier gerade mußte er gewahren, daß für ihn im Evangelium des Realismus das ausschließliche Heil nicht lag. Er äußerte sich voll Unzufriedenheit über das Buch und verfiel während seiner Niederschrift, zumal während der letzten Partien, in manche trübe Stimmung. «Was haben Sie denn nur gegen das Werk?» fragte ich,

Digitized by Google

«Sie sind ungerecht» — «Was ich habe —? Es ist nicht schön! Es ist nicht schön! Es ist zu wenig Poesie darin!» Die Strömung unserer Zeit war nicht spurlos an ihm vorübergegangen, und er glaubte, abgewichen zu sein von dem sein Lebtag standhaft befolgten Wahlspruch: «Wahr und schön!»"

Keller hatte es mit der Niederschrift seiner Dichtungen durchaus nicht eilig, er „nahm die gute Stunde wahr", ohne die Poesie kommandiren zu wollen — und es ist wohl manchem fraglich erschienen. ob er sich in dieser Beziehung nicht etwas mehr gehen ließ, als nötig war. Andeutungen hierüber sind ihm auch gemacht worden, aber er lehnte ab, für seine besondere Persönlichkeit ihre Berechtigung anzuerkennen. Er zwang sich auch niemals, nach einem ins Kleine festgestellten Plane zu arbeiten, und begann bald vorn, bald irgendwo in der Mitte, nur den von Anbeginn ihm feststehenden Schluß immer vor dem geistigen Auge. „Weil er nur aus dem Gefühl aufgespeicherter Kraft heraus schrieb, so finden sich bei ihm nirgends dürre und matte Stellen, vielmehr zeigt Alles eine solche ebenmäßige Sättigung und Fülle und die Sprache insbesondere eine so große Menge von Eigenheiten und leuchtenden Farbenspielen, daß man seine Werke an jedem beliebigen Orte aufschlagen und ohne Rücksicht auf den Zusammenhang sich ergötzen und erbauen kann. Diesen Reichtum guter und origineller Wendungen erzielte er nicht durch mehrfache Überarbeitung und nachträgliche Zusätze, sondern setzte fast Alles aus erster Hand hin, was sich auch ohne sein Zeugnis aus den ziemlich glatten und wenig korrigirten Manuskripten ergiebt." „Geriet ihm Etwas auf den ersten Wurf nicht nach Wunsch, so versuchte er selten sofort nachzubessern, sondern legte die Sache zur Seite, oft für lange Zeit. Dabei war es nicht seine Art, durch häufiges Überarbeiten und Umformen einen Stoff zu bändigen, um das Gewollte zu erlangen. Die Stunde mußte es bringen. Selbst kleine und nebensächliche Arbeiten, sogar Briefe, sparte er gerne auf den wohlgelaunten Tag."

„Da er Fülle von der Kunst verlangte und die Poesie geradezu als die mit größerer Fülle vorgetragene Wirklichkeit definirte, so erscheint es begreiflich, daß er durchschnittlich auch vom einzelnen Satze eine gewisse Rundung und Ausdehnung forderte und nicht häufig kurze Perioden und Sätze bildete, es sei denn, daß er einem Anderen das Wort ließ. «Dabei,» erklärte er, «ist mir weit weniger das Ohr maßgebend, als das Auge des Malers, das nach einer gewissen Rundung strebt.» Um zu füllen und zu stärken, machte er sich gelegentlich den Schatz der heimischen Mundart und früheren Schrifttums zu Nutzen, wobei er die Wirkung im Neuhochdeutschen ungebräuchlicher Wörter und Bilder mit untrüglichem Sprachgefühl abwog."

Wir erfahren aus Freys Aufzeichnungen noch manches Bedeutsame, so z. B., daß sich Keller mit dem Gedanken trug, eine kleine Schrift gegen Lessings „Laokoon" zu verfassen. „Der um seine Bildung Verkürzte hatte den Segen des unvergleichlichen Buches doppelt empfunden, weil er ihn erst spät empfing, erst gegen das dreißigste Lebensjahr, und sah immer mit hoher Bewunderung und Dankbarkeit zu dem «tapferen» Lessing empor; aber gerade das hohe Gewicht des Werkes schien ihm eine energische und rückhaltlose Einsprache gegen die unbilligen Übertreibungen und drakonischen Härten zu fordern — «aber nicht durch einen Schulmeister, denn die verstehen nichts.»" Besonders bedauert es Frey, daß Keller nicht zur Ausführung einiger epischen Pläne kam, die ihn beschäftigten. Trübe Stimmungen suchten den Dichter häufiger und häufiger heim, sie brachten ihm auch eine Abnahme des ruhigen Glaubens an die eigene Kraft und damit seiner Freude am Schaffen.

Der übrige Inhalt des ersten Teils der Veröffentlichung handelt vorzugsweise von den rein menschlichen Eigenschaften Kellers, von seiner Schwester, von den Verhältnissen seines Lebens. Wir schließen diese Hinweise mit einem Wunsche, den wir schon früher ausgesprochen haben, den nochmals auszusprechen uns eine Bitte aus unserem Leserkreise ermutigt. Ginge es denn gar nicht an, daß die so höchst bezeichnende Bildnisradirung Stauffers, die Keller darstellt, auch denen aus der „Keller-Gemeinde" zugänglich gemacht würde, die einen Hundertmarkschein nicht so leicht entbehren können? In Photogravüre, vielleicht sogar in Albertscher Typogravüre würde sich das Blatt zu billigem Preise leicht und leidlich gut vervielfältigen lassen. Wir legen die Sache den Rechtsnachfolgern Stauffers ans Herz — hunderte würden ihnen für die Vervielfältigung des Blattes warm dankbar sein.

Theater.

* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XVI.

Ein neuer Sproß Blumenthalscher Kunst ergrünte auf dem „Lessingtheater", ein Lustspiel „Großstadtluft". J. Hart berichtet darüber: „O, da wird es aber den Ludwigshafenern gegeben. Der ganze weltstädtische Stolz Berlins reckte sich auf und rüstete sich zum Kreuzzuge gegen Ludwigshafen, das Städtchen von 1 – 5000 Einwohnern. Ein richtiger Berliner kann unmöglich in Ludwigshafen wohnen: fern von der Großstadtluft, dem Rollen der Stadtbahnzüge und den Pferdebahnen, den «Blumensälen» und ihren Elitebällen muß er geistig elend zu Grunde gehen, und darum hält es denn Fritz Flemming auch nur zwei Akte lang in Ludwigshafen aus, während es der Berliner vier Akte lang in der «Großstadtluft» aushält, was klärlich die Überlegenheit Berlins beweist. Fritz Flemming hat den Mut gehabt, seinem Weibchen zu Liebe nach Ludwigshafen überzusiedeln; aber so eine Kleinstadt ist auch gar zu schrecklich mit ihrem Schützenhaus, ihrer Bürgerressource und ihrem Lesekränzchen und der furchtbaren — furchtbaren Klatschsucht. Und zuletzt geht er darum seinem Weibchen durch, weil auch diese von der Stadtmauerkrankheit schon durchseucht ist, worauf dann im letzten Aufzug allgemeine Heilung und ein schönes Wiedersehen von ganz Ludwigshafen in der «geschmackvollen» rosaroten Berliner Wohnung stattfindet. Der vereinigte Kadelburg-Blumenthalsche Witz ist flott, gemütlicher-lustig, als die oft etwas gesuchte stechende Geistreichelei, wenn Blumenthal allein «dichtet», die Szenenführung munter, die Charakteristik, — aber da sprang die sehr lebendige Schauspielkunst ein und verdeckte deren Mängel und Lücken."

Einen Einakter nach Gallina, die „Augen des Herzens", den Stinde verdeutscht hatte, führte das Berliner Schauspielhaus vor. Das italienische Stück giebt sich nach Schönhoff „den Anschein poetischer Feinmalerei, wird aber um seiner Süßlichkeit willen unerträglich. Ein zärtliches Familienbild ist ausgeklügelt, das vor der rauhen Wirklichkeit nicht einen Tag bestehen könnte. Eine Großmama im schneeweißen Haar wird von der ganzen verarmten Familie im Glauben gelassen, daß sie noch wohlhabend sei. Die Großmama ist erblindet, und so gelingt es der wehleidigen Familie, der guten Großmama den Schmerz zu ersparen, daß sie nicht mehr über Diener in Livrée verfüge. Die kluge Alte, kann sie auch nicht sehen, errät aber schließlich doch mit den Augen des Herzens die Wahrheit, und es stellt sich heraus, daß die Großmama gar nicht so wehleidig war, als ihre Kinder und Enkel, die allen Jammer monatelang ertrugen und heuchelten

Digitized by Google

und logen um der lieben alten Frau willen." — Felix Philippis sogenanntes Lustspiel „Am Fenster", das gleichzeitig und gleichen Orts auf die Welt der Bretter kam, ist in der Hauptsache ein „Requisiten-Stück." „Kommerzienrat Lüders wohnt an den Linden, und da gerade eine Einzugsfeierlichkeit stattfindet, haben sich allerhand unmögliche Bekannte und Verwandte bei ihm eingestellt, um seine Fenster zu naßsauern. Unverschämte Gäste, unverschämt, wie nur in unseren Schwänken, ein wütender, verzweifelter Wirt und in der Ecke hinter einem Schirm das Liebespaar, Requisitenwitze, wie eine Unterredung am Telephon, während unten schmetternde Musik vorüberzieht und die Unterredung unmöglich macht."

Ein Lustspiel von Adolf Gerstmann, „Die Komödie Sr. Durchlaucht" (Erstaufführung in Dresden), behandelt nach einem Fragmente von Klapp eigenartig den Stoff des Schauspiels im Schauspiele. „Der Gedanke scheint in der That geeignet, die Gegenliebe eines feinen humoristischen Kopfes zu finden: Ein Fürst von guten geistigen Anlagen, der in seinen Mußestunden dichtet, wie ein anderer den Sport betreibt, wird zu dem Entschlusse geleitet, das Leben an seinem eigenen Hofe in einem Stücke darzustellen. Die Personen, die ihn umgeben, bieten ihm treffliche Typen, die sich in einem Lustspiele recht unterhaltend ausnehmen müssen: zwei alte, im Aktenstaube ergraute und bis auf das Mark der Seele verstaubte Räte, Hofdamen, von deren Wiege Venus und Amor in weiter Ferne geblieben sind, ein etwas abenteuerlicher Busenfreund, der beneidete und verdächtige Fremdling, der das Herz des Fürsten gestohlen, dazu eine Mutter, deren gutes Herz der Zwang der Etikette nicht hat verkümmern können, ein verliebter Rittmeister und zwei Hofschauspielerinnen, die die beiden Pole der Weiblichkeit am Bühnenhimmel verkörpern, die komische Alte und die Naive, und endlich der dichtende Fürst selbst und seine ereignisreiche Vergangenheit, wahrlich fast eine zu große Fülle an Keimen zu einem Lustspiele, zu deren gedeihlicher Entwickelung es einer sehr sicheren, geschickten und feinfühligen Hand bedarf. Nicht genug aber mit diesen Elementen eines Lustspieles! Zu alledem tritt nun das Hauptmotiv, dessen Reiz darin besteht, daß wir einem doppelten Lustspiele beiwohnen. Alle die genannten Personen führen für sich eine selbständige Handlung durch, deren einzelne Szenen der Fürst beobachtet, um sie für sein Lustspiel zu verwerten. Während er aber meint, nur ein unbeteiligter Zeuge aller dieser Vorgänge zu sein, spielt er, halb freiwillig, halb geleitet, selbst eine Hauptrolle in dem Stück, als dessen Veranstalter sein Freund und Berater Goltermann auftritt. Dieses wirkliche Stück, dessen halb unbewußter Held der Fürst ist, macht schließlich den dichterischen Plan desselben zu nichte, indem er gezwungen wird, die Rolle, die ihm Goltermann zugeschrieben hat, in einer für ihn selbst völlig überraschenden Weise zu Ende zu führen. Noch ehe seine Phantasie den Schluß des zu schreibenden Dramas gefunden, hat das Leben es vollendet. Das Motiv ist gewiß ein außerordentlich fein erdachtes und echt lustspielmäßiges; es muß dahingestellt bleiben, ob es Michael Klapp gelungen wäre, es so durchzuführen, daß man den Eindruck des Natürlichen und nicht den des mühsam Ausgegrübelten und Ertifftelten gewonnen hätte. Adolf Gerstmann ist es nicht vollständig gelungen; es ist viel Gewaltsames und Ausgeklügeltes in dem Stück, und die Klippe des Motives, die Handlung für den Hörer weit durchsichtiger als für den Fürsten zu gestalten und das Interesse des Hörers durch den Gedanken zu beeinflussen, daß der Fürst, allzu schwerfällig, die Fäden, die ihn umspinnen, nicht durchschaut, ist nicht allenthalben mit Glück umschifft worden. Kommen hierzu noch einige ermüdende Längen, so erscheint es erklärlich, daß das Stück nicht das volle Interesse einflößte, welches das Motiv in Aussicht stellte. Der Eigenart aber dieses Motives hätte es besser entsprochen, wenn manche triviale und allzu sehr im Stile des Schwankhaften wirkende Scherze weggeblieben wären, die noch dazu bisweilen völlig anachronistisch sind. Viele dieser Einzelheiten, welche die Hand des Bearbeiters verraten, stören geradezu die stilistische Einheitlichkeit des Werkes, und selbst das lachende Wohlgefallen, welches sie fanden, sollte den Verfasser nicht abhalten, dem guten Geschmack, den er durch die Wahl des Gegenstandes bewiesen hat, noch nachträglich durch Streichungen zu entsprechen." So beurteilt Leonhard Lier das Lustspiel.

Über ein vieraktiges Charakterbild von Paul Heyse, „Ein überflüssiger Mensch", das in Karlsruhe gegeben wurde, ging uns leider nur ein kurzer Bericht zu: „Der überflüssige Mensch ist ein Idealist, der inmitten des modernen geschäftlichen Thuns und Treibens steht. Sein Bruder, ein vom Gründungseifer nicht freier Großindustrieller, hat nicht ganz unrecht, wenn er sagt, daß durch ein Dasein ohne festes Lebensziel nur ein schlechtes Beispiel gegeben würde, denn in der That scheint der Held des Stückes nicht recht zu wissen, was er will, bis er durch die Liebe zu einer vornehmen Dame, die in seinen noch dilettantischen Zeichnungen und Dichtungen Spuren eines berufenen Talentes findet, auf den richtigen Weg geleitet wird. Wie fast in der Regel bei Heyses Stücken liegt auch hier der Schwerpunkt weniger in bedeutenden dramatischen Momenten, als in dem dichterischen Element und in der feinen Charakterzeichnung der Haupt- und Nebenfiguren."

Ibsens bis jetzt in Deutschland noch nicht aufgeführtes Lustspiel „Der Bund der Jugend" wurde auf der Berliner „Freien Volksbühne" gegeben. Fritz Mauthner berichtet darüber im „Magazin": „Wieder mußten wir die Organisation bewundern, welche einfachen Proletariern und ihrem ewig Weiblichen für so viel Geld, als man sonst für Zettel, Garderobe usw. ausgiebt, gute Darstellungen von literarischem Wert bietet. Doch die Aufnahme des Stückes wurde, und das liegt doch wieder an der Organisation, von äußerlichen Dingen beeinflußt. Die Theaterbesucher der «Freien Volksbühne» sind Vereinsgenossen und fühlen sich als Partei. Sie suchen sich mit Vorliebe die schönen Stellen heraus, in denen die anklägerische Weltanschauung zu Worte kommt, und nur eine starke Handlung vermag sie in das gewöhnliche, harmlose Sonntagspublikum zurückzuwandeln. Für diese Zuhörer nun hat der «Bund der Jugend» den doppelten Fehler, kein Parteistück, dafür aber ein entschieden politisches Stück zu sein. Es spricht ja laut für die Vorurteilslosigkeit der Leiter, daß sie ein so konservatives Drama gewählt haben. Ibsen hat da einige Jahre vor Sardou die Figur des Rabagas auf die Bühne gebracht, des liberalen Schwätzers, der eben so dumm wie schlecht am Ende die Kosten des Gelächters zu bezahlen hat. Nun giebt es aber keine Zeit und keine Partei, in welcher nicht eine vorsichtige Rechte von einer radikaleren Linken angegriffen würde. So kam es, daß aller Hohn, den Ibsen vor mehr als zwanzig Jahren gegen den besitzlosen Liberalismus schleuderte, in der «Freien Volksbühne» wie Spott auf allerlei mandatlose Redner von Arbeiterversammlungen herauskam. Das machte die Zuhörer stutzig, und zum ersten Male schien es im Publikum der Arbeiterbühne Unzufriedene zu geben. Die Leitung dieses Unternehmens hat mit der Wahl eines so unabhängigen Stückes allerdings der geistigen Reife der Genossen offenbar ein Kompliment machen wollen. Jedenfalls haben die radikalen Arbeiter das Kunstwerk unbefangener aufgenommen, als zu erwarten war. Im Jahre 1869

Digitized by Google

wurde «Der Bund der Jugend» in Christiania bei der ersten Aufführung von der getroffenen Bourgeoisie lärmend ausgepfiffen. — Wäre der Kunstwert des Lustspiels bedeutend, so könnten wir uns über diese tapferen Theaterdirektoren freuen, welche im Gegensatz zu den Geschäftsmännern die Bühne ernsthaft zu einer moralischen Anstalt machen wollen. Aber der «Bund der Jugend» hat leider weder die Kraft und den Schwung von Ibsens Jugendarbeiten, noch die technische Meisterschaft seiner neueren sozialen Dramen. Zu erkennen ist Ibsen an dem wahrhaftigen Zorn gegen Lüge und Heuchelei. Schon treten in Nebengestalten die Charaktere auf, aus denen er später «Nora», «Ekdal» und «Oswald» gestalten wird. Aber er hat noch keinen Stil gewonnen, und förmlich possenhaft verwickelt sich die Handlung. Der vierte Akt könnte getrost Herrn Jacobsohn zum Mitarbeiter gehabt haben. — Freilich, die Träger dieser törichten Handlung sind fast durchaus deutlich geschaute und sicher gezeichnete Charaktere. Wie die Anfängerarbeit eines echten Dramatikers mutet uns das Werk an, und man kann nur schwer glauben, daß Ibsen schon vorher einige seiner wertvollsten Werke geschaffen habe. Es ist der erste und mißlungene Versuch in einer neuen Gattung. Ibsen aber ist kein Lustspieldichter geworden — man wollte denn die «Wildente» und «Die Gespenster» Lustspiele nennen — und so war es doch wohl überflüssig, die verfehlte Arbeit gerade für diese Bühne hervorzusuchen."

„Högnis letzte Heerfahrt" von Hermann Lingg, eine „nordische Szene" nach einer Edda-Sage, brachte das Münchner Hoftheater. Es ist weniger ein Drama, als eine schwungvolle Heldendichtung in Rede und Gegenrede. Von zweien verfeindeten Königen nimmt Hedin Hilden, die Tochter des anderen, Högnis, gefangen, der nun auszieht, sein Kind zu befreien. Aber Hilde, die Hedin liebt, sucht ihren Vater milde zu stimmen. Trotzdem kommt es zum Kampfe. „Hedin gerät durch Ueberrumpelung in die Gewalt Högnis, und Hilde sagt sich, erzürnt und schwer gekränkt durch Hedins Geständnis, was ihn zu ihrer Entführung getrieben, von ihm los, als sie jedoch aus Hedins Trauer erkennt, daß auch sein Herz von Liebe und zwar zu ihr erfüllt ist, da trotzt sie dem Grimme ihres Vaters und erklärt sich für besiegt. Högni will seine Tochter töten, wird aber von seinem getreuen Vasallen Hrolf daran verhindert und fühlt sich «jähe vom elenden Greisentum erreicht». Er fragt, «wer fortan wert sei, sein Schwert zu führen», worauf ihm Hedin beim Odin schwört, daß Keiner mächtig genug sei, es nach ihm zu führen. Das versöhnt Högni, er giebt Hedin frei, sowie seine Zustimmung, daß «sein eigenes Geschlecht in dem bisherigen Feinde fortbestehe». Da «mit Waffen, hoch aufgeschichtet rauscht ein mächtiges Boot durchs Meer,» es ist bemannt «mit den alten Gefährten, die Högni nach Walhalla vorangegangen waren, sie kommen jetzt, ihren König zu holen — Högni schreitet hinweg und in glühender Morgenbeleuchtung

«Wird Göttern gleich mit den Siegesgaben
Högni, der Held, in Flammen begraben.»"

In Görlitz wurde ein neues Schauspiel von Robert Misch gegeben, „Baronin Ruth". „Die Liebe einer reichen wohlerzogenen Jüdin, die ihr Herz an einen wenig bemittelten Adligen verloren hat, besiegt schließlich die Abneigung der jüdischen Eltern gegen diese Heirat. Die Heldin ist durch heiße uneigennützige Liebe, die andere Seite durch schnödeste Berechnung und nacktesten Egoismus ausgezeichnet. Nach sechsmonatlicher Ehe entdeckt Baronin Ruth, daß sie nur eine «Episode» im Leben ihres Gatten war, daß er ein vertrautes Liebesverhältnis mit ihrer Freundin Irma fortgesetzt hat. Und sie verläßt ihn." Das Stück wird gelobt.

Franz von Schönthan, von dessen erstem Versuche, sich als ernsthaft zu nehmenden Dichter dem Publikum vorzustellen, wir kürzlich ungünstigen Bericht geben mußten, hat jetzt schon einen zweiten Versuch zu gleichem Zwecke gemacht, aber mit noch schlimmerem Erfolge. Man gab im „Deutschen Theater" ein „Schauspiel" von ihm, „Das goldene Buch". „Der Stoff des «Goldenen Buches»", sagt L. Hartmann, „ist vollkommen modern, vor zwei Jahren hat sich das Thema in der Tagesgeschichte abgespielt. Es wurde eine Adels-Usurpation entdeckt und durch Ausstreichung des Schuldigen aus dem Gothaer Kalender gesühnt. Schönthan hat diese Notiz aus der Vermischten Chronik der Zeitungen etwas vertieft. Nicht zu viel. Poetisch vertieft, zu einer Prinzipfrage verdichtet hat er sie nicht. Und er hat auch nicht den Mut gehabt, das Stück ein Trauerspiel zu nennen, was es durchaus ist. Die Herren l'Arronge und Schönthan, als gute Geschäftsleute, haben sicher gemeint, die Hindeutung auf Gift und Blut in «Trauerspiel» könne dem Besuch schaden. Vielleicht dachte sich Herr von Schönthan auch, ihm, als lustiger Person im deutschen Dichterparnaß, würde ein Kostüm mit bluttriefenden Stiefeln nicht geglaubt werden. Recht hatte er damit. Bei jedem Anlaß lachte das Publikum des Deutschen Theaters. Aber nicht mit Unrecht, und nicht etwa blos, weil man meinte, man müsse über Schönthan lachen; sondern der Dichter hat sich dadurch Blößen gegeben, daß er die ernstesten Eindrücke mit gelegentlichen Wortwitzen absichtlich durchquert. Z. B. wenn zu einer Leichenfeier die Hofteilnahme zugesagt wird, steht unter dem Telegramm «D. C. 187», und auf die Frage des Lesers, was das heiße, wird geantwortet «Disconto-Commandit 187». Und ebenso schlimm und recht taktlos ist die unfreiwillige Komik, wenn der albernde Herr Professor, der überhaupt eine verletzende Figur ist, nach der Depossedirung des Grafen zu seiner Frau sagt: Bisher habe er sich, weil sie (die Frau) gräflichen Ursprunges gewesen, nicht recht an sie herangewagt. «Dabei haben die Leute bereits — fünf Kinder.» Was soll das heißen? Der echte alte Graf von Bretelles ist seiner Zeit, bedrängt, von Paris nach Genf gezogen und lebte dort unerkannt unter dem Namen und mit den Papieren seines Kammerdieners, bis er im Duell erschossen wurde. Der in Paris zurückgebliebene Kammerdiener ging nun als «Graf» nach Deutschland und wurde — Landjägermeister (!) Sein Sohn Georg (sich immer für den echten Grafensohn haltend !) macht die große Staatskarriere. Er ist ohne Herz und kommt mithin schnell in die Höhe. Seine Schwester verachtet er, weil diese einen bürgerlichen Professor heiratete. Seine Frau, die ihm als geadelte Banquierstochter Reichtümer zugebracht, mißhandelt er. Da tritt in diesen angenehmen Kreis ein polnischer Abenteurer, der ein «Goldenes Buch» herausgeben will, und bei dem Adel des Landes (wo?) schmarotzt, unter der lockenden Vorspiegelung, edle Thaten der p. t. Geschlechter, die man ihm mitteilen wird, in das «Goldene Buch» aufnehmen zu wollen. So kommt dieser «gute Lasansky», ein Schuft durch und durch (und augenscheinlich naher Vetter von Blumenthals Krasinsky), auch zu dem hochmütigen jungen Grafen Georg Bretelles, und als er von diesem rund abgewiesen wird, teilt er dem Grafen tropfenweis mit, was er durch Zufall erhört und erschlichen hat. Daß Graf Georg gar nicht der Sohn des echten Grafen Bretelles ist, sondern — der Sohn des Kammerdieners. Vom Donner gerührt ist der Graf, der es schon bis zu den höchsten Orden und zum Ministerposten gebracht hat; aber keineswegs fühlt er die Pflicht, offen Alles zu enthüllen, sondern nun will er auch weiters — «Graf bleiben»! Durchs Telephon (geschmackvoll, modern-realistisch) erfährt er die Wahrheit seiner Menschheit.

Digitized by Google

Der alte Vater stirbt. Schweigt Lasansky, kann er Minister und Graf bleiben. Das Leichenbegängnis für den Vater-Kammerdiener wird zu einer unerhörten Täuschung, besonders durch die Anwesenheit des Prinzen Ludwig Ferdinand. Da springt aber die bürgerliche Schwester, die Frau Professor, dazwischen und überreicht aufschreiend dem Prinzen die schriftlichen Beweise für die Unechtheit der dort aufgebahrten Leiche.. Wie schon vorerwähnt wollte Graf Georg weiter lügen sein Leben hindurch, wie es der falsche Demetrius gethan haben müßte. Nun ist es unmöglich. Also die Sympathien, als ehrlicher Mann zurückgetreten zu sein, verletzte der Graf Georg. Unter dem Zwang seiner braveren Schwester wird er entlarvt, seiner Aemter enthoben !?) und fällt, eine feige Karikatur seiner selbst, nachdem er Gift verschmäht, jämmerlich im Duell. Schwester, Schwager, Gattin knien jammernd um die Leiche." Sapienti sat.

Musik.

* **Von wichtigeren Opern-Aufführungen** sind verschiedene zu verzeichnen. Wir sprechen über sie zumeist nach den Berichten, die unser Mitarbeiter L. Hartmann in seiner „Dresdn. Ztg." gab. Alexander von Fielitz-Coniars einaktige Oper „Vendetta" kam in Lübeck zur Erstaufführung. „Wo die Situation lyrisch ist, entstand wahrhaft vornehme, zarte Musik. Wo der Ausdruck tragisch sein soll, reichen die Tonmittel keineswegs aus. Die Leidenschaft ist nicht geklärt fließend, sondern bizarr. Ein Mädchen, deren Geliebter im Zorn ihren Vater erschlug, soll an diesem Geliebten Blutrache üben; sie schwor das, ehe sie wußte, wer der Mörder war. Als sie es erfährt, kann sie den Schwur nimmer halten. Darob ist die Gemeinde empört, ein Nebenbuhler des Mörders schießt auf diesen, trifft aber die sich zwischenwerfende Vannina, und diese — stirbt. Um diese Szene — ein Drama ist es kaum — reicher zu machen, wird Anfangs ein Schifferlied gesungen, dann ein eminent schwerer, in seiner Raschheit und Unruhe befremdender Damenchor a capella. Alles Uebrige ist düstere Tonmalerei zu obiger Situation. Die Orchestrirung ist teils geistreich, mehrfach indeß zu wenig gegliedert, sich in seitenlang aufschlagenden rhythmischen Akkordbegleitungen bewegend. Düster und dumpf und überaus subjektiv grübelnd giebt sich Das, was nicht Liebesempfindung ist. Diese ist absolut schön und bezeugt das große Talent des Komponisten. Eine von Herrn von Fielitz wohl von Capri mitgebrachte (im Chor sehr schwierige) triolische Cadenzfigur soll wahrscheinlich Lokalkolorit ergeben, wirkt aber etwas affektirt. Die Gesangstimmen sind abnorm schwer behandelt und die Akzente äußerster Erregung nicht gespart."

Albert Franchettis „Asrael", eine „Legende in vier Aufzügen", wurde im Dresdener Hoftheater gegeben. Fontanas Text, den Wittmann übersetzt hat, behandelt in Erde, Himmel und Hölle die Liebesgeschichte eines durch Luzifers Schaaren getrennten Engelpaares, entbehrt das wirklich Eigenartige durchaus, ist aber geschickt gemacht und giebt zur Entfaltung von Schaugepränge ausgiebigste Gelegenheit. Von der Musik gilt mutatis mutandis das Gleiche. Sie ist eklektisch in jeder Beziehung, und zwar ist die Eklektik auf den Effekt hin vor sich gegangen, als habe auch der Musiker dem praktischen Theatermanne aus dem Vorspiel zum „Faust" nacheifern wollen, so viel er's nur konnte. „Wer erinnert sich noch, daß vor sechs Jahren in Dresden in Meinholds Sälen ein junger Musikschüler, dem noch kein Theater sich erschlossen, Bruchstücke in Konzertform aufführte? Das war Asrael und Alberto Franchetti. Wer Geld hat, hat die Bühne, galt damals. Franchettis Vater bezahlte die Erstaufführung in einem eigenen Theater zu Reggio in Italien. Dazu lud er ein — die Direktoren sahen, überzeugten sich, und jetzt heißt es: Wer die Bühnen hat, hat Geld. Franchetti ist heute ein kluger Sieger, und die Bühnen stehen ihm offen. Zu Hamburg gesellte sich Prag, Pest, jetzt Dresden, nun kommt München und sicher auch Berlin." Und am Tamtam wird's nicht fehlen. —

Messagers „Basoche" wurde im Hamburger Stadttheater aufgeführt. Die Fabel der Oper „fußt auf der Gleichzeitigkeit zweier Königszüge, des Königs Louis XII. mit der Prinzeß Marie von England als junger Königin in Paris und des gleichzeitig festlich prunkenden Umzuges des neuerwählten Zunftkönigs der Schreibergilde («la Basoche») Clement, der, mit der Bäuerin Fleurette heimlich verheiratet, diese verleugnen muß, weil die Schreiberzunft ihrem König die Ehe verbietet. Der Dichter bringt zu Wege, daß die junge Königin Marie anstatt den alten König Ludwig XII. den jungen hübschen Zunftkönig Clement für ihren (per procura) ihr angetrauten Gatten halten muß. Der König hinwieder hält die Gattin Fleurette des Zunftkönigs für die Prinzeß von England, Fleurette aber überhört das Wörtchen «Zunft» und hält den (Zunft-)König Clement, ihren Gatten, für den verkappten König Ludwig XII." Der Text wird als lustig-fesselnd gelobt, als weit besser jedenfalls, als die Texte ähnlicher komischer Opern zu sein pflegen. Ludwig Hartmann spricht sich auch über die Musik sehr günstig aus: „Die Musik, deren Wagnergesicht man zugeben darf und die also für den Stoff materiell etwas ernst und schwer sein würde, ist keineswegs eine Nachahmerei Wagners, wie wir sie in Deutschland bis zum Ueberdruß erleben müssen, sondern echt französisch, pikant, in den Liedern, Chören, Duetten voll melodischen Reizes und von höchster Anmut und doch auch Tiefe des Ausdruckes. Ins Gewöhnliche fällt die Musik nirgends, sondern sie hat den Vorzug, eigentümlich ohne gesucht zu sein. Messager ist eben ein echtes schöpferisches Talent, der an Faktur vielleicht sogar Delibes überragt, wenn er auch noch nicht dessen köstlich durchsichtige Klarheit errungen hat."

Im Anschluß erwähnt sei, daß auf dem Leipziger Stadttheater, der Geburtsstätte der „Puppenfee" und des „Meißner Porzellans", wieder ein neues Ballet in die Welt der Bretter gesetzt worden ist, „Das Licht", „das seine Vorgänger an Glanz womöglich noch überstrahlt". Unsern Berichten nach thut der feiner Empfindende gut, seinen guten Geschmack beim Besuch einer Vorstellung hier ebenso wohl zu Hause zu lassen, wie bei den genannten älteren Kindern der theatralischen „Choreographie". Was wir nun einmal allein als Tanzkunst anerkennen können, wissen unsere Leser aus früheren Aufsätzen (z. B. Kw. III, 6) — keines der jetzt beliebten Ballette hat das Geringste damit zu thun. Bei diesem „Licht" ist auch die zugegebene Musik ganz unbedeutend.

Bildende Künste.

* Über die **Münchner Jahresausstellungen** haben sich höchst erregte Erörterungen entsponnen. Einen der ersten Sturmvögel ließ dabei die „Kunst unserer Zeit" auffliegen: „Das Ausland," verkündete der, „hat den Löwen-Anteil inne gegenüber den Münchnern, die mehr und mehr an die Wand gedrückt werden und zwar ganz mit Unrecht, denn es befinden sich unter den ausländischen Arbeiten viele, sehr viele Sachen, die, wären sie der Münchner Jury unterstanden, zweifelsohne alsbald den Rückweg zur Heimat angetreten hätten; so aber nahm man sie bona fide an, ohne sie gesehen zu haben. Es befinden sich darunter Dinge, die nach allen Seiten hin als Markt-

Digitized by Google

ware, als künstlerisch mittelmäßige, ja geringe Leistungen bezeichnet werden müssen. Und diesen gegenüber, die in erster Linie als Verkaufs-Objekte, nicht als Beweise ernster künstlerischer Arbeit nach München geschickt werden, diesen gegenüber sollen die Einheimischen mehr und mehr zurückweichen und das preisgeben, was sie mit großer Anstrengung und mit vieler Mühe erreicht haben!

Dazu kann man nur den Kopf schütteln!

Alles Vortreffliche von außen sei stets willkommen, nimmermehr aber sollen unsere Ausstellungen zum Bazar für ausländisches Mittelgut werden!

Es ist keine Ausstellung lokaler Art mehr, die wir heuer haben, sie ist international im internationalsten Sinne. In den diesjährigen Salons von Paris kamen auf die Totalziffer von 2863 Ausstellern 476 Ausländer, in München ist das Verhältnis ohne starke Übertreibung bei verhältnismäßig geringerer Zahl der Ausstellungs-Objekte und der Aussteller ungefähr das umgekehrte. Den Münchner Künstlern ist laut Ausstellungs-Statut gestattet, je drei Kunstwerke gleicher Gattung (Oelgemälde, Aquarellen, Zeichnungen, Radirungen, plastische Werke oder Werke der Architektur) einzusenden, was übrigens beileibe nicht sagen will, daß alles zur Ausstellung komme. Der englische Maler Reid dagegen ist, *ohne eine Jury passirt zu haben*, laut erster Katalog-Ausgabe mit 68, sage acht und sechzig Werken vertreten, sein Landsmann Menpes mit 25, Hamilton mit 13, der verstorbene Belgier Mauve mit 17, W. Hamel, Rotterdam mit 14, de Haas mit 16 usw. usw. Das heißt man allem und jedem Gerechtigkeitsgefühle den Rücken drehen. Wenn innerhalb der Münchner Künstlerschaft noch ein einziger Funke von Gemeinsamkeitsgefühl nnd männlicher Selbständigkeit glüht, so muß solchen Zuständen ein Ende bereitet werden, sollen wir nicht den Fluch der Lächerlichkeit, den, um es gerade herauszusagen, der Fremden-Kriecherei auf uns laden! Das mögen einzelne mit ihrer persönlichen Ueberzeugung in Einklang bringen, eine große Korporation aber kann unmöglich ferner für dergleichen Dinge als verantwortlich hingestellt werden. Oder ist da vielleicht ein Beispiel der so oft zitirten «Deutschen Mannhaftigkeit» dahinter zu suchen? Täusche man sich doch nicht über den Wert oder Unwert, welcher in der Beteiligung fremder Nationen an unseren Ausstellungen liegt! Neunzig Prozent der eingesandten Arbeiten sind behufs Verkaufs gesandt, zehn Prozent sind wahrhaft künstlerische, uns in idealer Weise nutzbringende Dinge. Die Verkäufer der neunzig Prozent aber ziehen lachend mit dem errungenen Vorteile ab und halten uns nicht für großmütig, sondern für . . . einfältig."

Von nun ab folgten sich die Kampfartikel. Eine Einsendung der „Münchner Neuesten Nachrichten" trat kräftig für die Beteiligung der Ausländer im ungeschmälerten Umfange ein. Sie hat, so heißt es darin, neben dem rein „praktischen" noch „einen viel höheren ideellen Zweck, einen *Lehrzweck*, der von den Widersachern über den fortwährenden Klagen über angebliche Benachteiligungen verkannt wird, der uns aber für ihre stete Beibehaltung geradezu ausschlaggebend zu sein scheint. Wir räumen gerne ein, daß die Lebenskraft und die Adaptionsfähigkeit der Münchener Schule ungemein groß ist. Allein das künstlerische Talent des Deutschen äußert sich doch mehr in der Richtung des seelisch Charakteristischen, des Poetischen, der Vertiefung in Stoff und Stimmung, während die Initiative und Anregung insbesondere zu technischen Fortschritten und zu einer neuen Art und Weise der Naturbetrachtung sehr häufig von auswärts ergangen ist. Hat doch selbst Piloty, das Haupt der neuen Münchner Schule, sich, wie Pecht sagt, die Waffen zu seinem damals revolutionär erscheinenden Vorgehen aus Belgien und Frankreich geholt! Daß der Sauerteig der Initiative in großen Zentren, wo die Völker zusammenströmen und die Geister aneinander platzen, zu gähren beginnt, und daß insbesondere die romanischen Nationen auf künstlerischem, wie auf politischem und literarischem Gebiete oftmals vorangegangen sind, ist eine Thatsache, die wir bei allem deutschen Patriotismus nicht vergessen dürfen. Auch Frankreich entzieht sich fremden Einflüssen nicht, und so Manches, was uns als echt französische Kunst entgegentritt, ist nichts Anderes, als das Produkt der verschiedenartigsten Elemente und Ingredienzien, die in dem Brodelkessel Paris zusammenfließen. Auch das Bedürfnis nach Licht und Luft in der Malerei liegt mehr in der Zeit, als in einer Nationalität; es ist außer in Frankreich spontan auch in England, Spanien, Skandinavien, Deutschland hervorgetreten und beseelt nun alle Malerschulen, die nicht dem Verfall und der Erstarrung preisgegeben sind. Daß die Eigenart des Empfindens und Schaffens einer Nation dauernd in die Brüche gehen könne dadurch, daß die Künstler derselben gute Kunstwerke des Auslandes besehen, ist wohl eine sehr eitle Befürchtung. Die Eigenart eines Volkes sitzt glücklicherweise tiefer, sie kann überhaupt gar nicht verläugnet werden und wird immer durch alle die verschiedenen Schulen, Manieren und Techniken hindurchleuchten."

Der Streit, aus dem wir nur die wichtigste prinzipielle Frage vorgestellt haben, hat mittlerweile in solchem Maße bis zur Verbitterung auf beiden Seiten geführt, daß sogar — es ist kaum zu glauben! — *das Weiterbestehen der Münchner Jahresausstellungen nicht mehr gesichert erscheint.*

Und dies ist es, was auch uns veranlaßt, zu der Sache das Wort zu nehmen. Wir würden uns weislich hüten, den Münchnern in Angelegenheiten hineinzureden, die sie allein etwas angehen. Die Münchner Künstler haben es aber zu Stande gebracht, daß der künstlerisch lebhaft Empfindende das Bestehen ihrer Jahresausstellungen als eine Angelegenheit von *allgemein deutscher* Wichtigkeit betrachtet.

Das kühne Wagnis, jährliche Ausstellungen in München zu veranstalten, ist auf das Glänzendste gelungen. Die mit so großen Mitteln ins Werk gesetzte Internationale Kunstausstellung der Reichshauptstadt stand an Bedeutsamkeit weit hinter der Münchner „Konkurrenz" zurück. Wer von solchen, die über Kunst mitzureden ein Recht haben, in diesem Jahre aus dem Glaspalast heimkehrte, der war voll der inneren Genugthuung darüber, daß hier wie nur je zuvor auf einer deutschen Ausstellung die Kunst als ein *Lebendiges* sich darstellte, daß man mit

Digitized by Google

den Augen kraftvoller Künstlerpersönlichkeiten hier in Wahrheit wieder in ihre Seele, in ihr Wollen und Streben, in ihr Suchen und Sehnen hineinsah. Mit Freude wies man darauf hin: nicht der erbärmliche Krämergeist, nicht der Wunsch nach einem „Marktplatz" als Hauptsache kann eine Ausstellung so gestaltet haben; hier lebt guter, stolzer Geist, der weiß: auf die Dauer nützen uns keine Geschäftskniffe und Reklamepfiffe, auf die Dauer nützt uns nur die im harten Wettbewerb mit allen Tüchtigen errungene Höhe und Echtheit unserer Kunst.

Und nun will man das alles aufgeben?

Es scheint dem beobachtend seitab Stehenden ganz unfraglich, daß manches in der Verwaltung der Jahresausstellungen anders werden könnte, als es ist. Vielleicht gerade, weil wir Uhdes Künstlerpersönlichkeit für außerordentlich stark halten, ist es uns sogar zweifelhaft, ob gerade er der Mann für die dauernde Leitung dieser Verwaltung wäre, — vielleicht ist er zu sehr Partei. Jedenfalls kann und soll es unbefangen ausgesprochen werden: der Eindruck, daß nicht immer allein der Wert, daß in vielen Fällen auch schon die „Richtung" des Künstlers über Aufnahme und Ablehnung, über Bevorzugung oder Zurücksetzung beim Hängen der Bilder entschieden, ist auch unter Vorurteilslosen sehr verbreitet. Eine zu einseitige Begünstigung der Mitstrebenden durch die hier Maßgebenden ist auch ohne die Annahme von Vetternwirtschaft, ist einfach aus künstlerischen Ueberzeugungen heraus erklärlich, kann aber auf die Dauer nicht ohne Schädigung des Ganzen bestehen. In dieser Beziehung ist eine recht ernstliche, recht vorurteils-, recht parteilose Prüfung des Sachverhalts bei den Münchnern sicherlich dringend zu wünschen. Das Heranziehen durch die Sendlinge und andere Gebräuche bei der Beteiligung des Auslandes sind auch wohl sehr der Verbesserung fähig. Das aber darf man nicht vergessen, daß die hochwichtige Beteiligung des Auslandes gar nicht anders zu erzielen war., als so, wie es geschehen. Haben selbst ein paar bessere deutsche Bilder gegen ein paar schlechtere fremde zurückstehen müssen, man muß es ertragen, wenn nur auf solche Opfer hin der Strom von künstlerischen Anregungen ins Land geleitet werden konnte, der sich durch die rege Beteiligung der Schotten, der Skandinavier, der Franzosen zu uns ergoß. Darauf, wie hoch man den befruchtenden Wert dieses Stromes schätzt, darauf in letzter Reihe kommt es an, wenn man von der Berechtigung des Vorgehens sprechen will. Gott sei Dank, eine große, eigenartige, tief im Kerne deutsche Kunst blüht wieder zwischen uns heraus, Männer wie Thoma, Klinger, Böcklin, Menzel und ihrer Genossen genug schaffen unter uns. Nur wer den Rock für den Körper hält, kann glauben, daß sie sich an das Fremde verlören, wie sehr sie es auch in freier Herzlichkeit bewundern mögen. Ja, es giebt kein besseres Mittel, auch das Übermaß in der Hochschätzung des Auslandes abzuwenden, als das jährliche Zusammenkommen mit seiner Kunst, das ein Mitwirken des Reizes an Ungewohntem nach Möglichkeit ausschließt. Kräftigen Künstlercharakteren, „Selberianern", predigt zudem nichts deutlicher die Lehre: daß jede Kunst nur im festen Einwurzeln auf dem eigenen Boden Halt gewinnt, daß ihr die Anregungen aus der Fremde doch immer nur förderlicher Regen und warmer Wind, nie aber Nährgrund sein können — als gerade der Anblick des Auslandes, das überall eben dort bedeutend ist, wo es Eigenart zeigt. Nur Schwächlinge kann es zur Nachäfferei verführen — und an solchen war nie etwas gelegen.

Ließen die Münchner ihre Jahresausstellungen eingehen, ein Staunen zöge durch die deutsche Künstlerwelt, so weit sie freudig der Zukunft entgegenstrebt. Ein Staunen: wir glaubten doch alle in Eurer Isarstadt jetzt wirklich ein Stückchen Athen zu sehen, läge in Wahrheit nahe dabei ein Stück Schöppenstädt? Die Welt kann es unbeachtet lassen, wenn irgendwo nichts Tüchtiges geschieht, aber sie vergißt gewiß nicht den Spott, wenn ein stattliches Haus, nachdem es eben aufgetragen, wieder abgebrochen wird. Das Eingehenlassen der Münchner Jahresausstellungen könnte für das Ansehen Münchens als Kunststadt von schwerwiegenden Folgen sein.

* Gelegentlich der Ausstellung von **K. W. Diefenbachs** „wiedergefundenem Paradies" schreibt man uns aus München: Als Mensch und als Künstler gleich einsam lebt bekanntlich seit Jahren in München oder dessen nächster Umgebung der Vegetarier und Maler K. W. Diefenbach: beständig im Streit mit den widrigsten Verhältnissen, hat er sich mit unglaublicher Zähigkeit seinen Idealen getreu zu behaupten gewußt. Nun legt er uns die bedeutendste Frucht seines Kampfes in einem Zyklus von vierundzwanzig Bildern vor, in denen er seine ganze Lebensanschauung wie in einem philosophischen System auseinandersetzt: in seinen Entwürfen zu dem „wiedergefundenen Paradiese". Vor einer Reihe von Jahren von einem schweren Leiden befallen, fand Diefenbach Heilung darin, daß er sich auf den Genuß von Früchten beschränkte. Hier liegt der Ausgangspunkt für seine Theorien: Die Urnatur des Menschen wie aller anderer Lebewesen sei nur für Pflanzen und deren Früchte bestimmt gewesen, der „Bestialismus und Kannibalismus" sei durch große Not in einer der Eisperioden der Erde entstanden, nach dem Anpassungs- und Vererbungsgesetze hätten sich dann im Laufe von Jahrtausenden das besondere Gebiß und die besonderen Verdauungsorgane entwickelt, Vernunft und Genuß aber verbiete das Töten unschuldiger Tiere, das Töten derselben verrohe und erzeuge jene lange Reihe von Verbrechen, die im Mord der Menschen und dem „entsetzlichen Massenmord" (dem Krieg), ihren Höhepunkt fänden. Wenn nun unsere Verdauungswerkzeuge im Laufe der Jahrtausende entartet seien, so müßten sie sich nach demselben Gesetze der Anpassung und Vererbung auch wieder in jenen ursprünglichen Zustand verwandeln lassen, wollten wir, nur der inneren Stimme des Gemüts und Gewissens folgend, uns auf Pflanzenkost beschränken. Dann würde der reine Urmensch, das Ebenbild Gottes, wieder zum Vorschein kommen, das frei sei von allen Rohheiten und tierischen Leidenschaften, die das heutige Geschlecht zum Bankerott an Leib und Seele geführt. Dann würde die Erde ein wiedergefundenes Paradies sein, wie es die Edelsten nur je ersehnt oder erdacht haben.

Auf diesen Gedanken also erwuchs Diefenbachs Gemäldezyklus. Zunächst hat der Mensch sich selber wiedergefunden, „nachdem er verwildert und verroht Jahrtausende lang in den krassesten Irrtümern befangen gelegen hatte." Er ist wieder mit der Natur eins geworden; das rein kindliche Verhältnis zwischen ihm und ihr ist wieder hergestellt. „Wenn Ihr nicht werdet wie die Kinder, werdet Ihr nicht in das Himmelreich eingehen". Diese Worte Christi schrieb Diefenbach an die Spitze seines Zyklus.

Digitized by Google

Also ein Kultus der Natur, wie er ja durchaus nicht neu ist, wie er aber interessant wird schon dadurch, daß er hier einmal nicht ans Worten, sondern ans Bildern spricht. So sehen wir auf dem ersten der Entwürfe einen Knaben der aufgehenden Sonne als der Erzeugerin und Erhalterin alles Lebens entgegenjubeln, das Mädchen ist von der Majestät des Naturschauspiels überwältigt auf die Knie gesunken. Das ist der Beiden „Morgengebet auf Bergeshöhe nicht in Gottesfurcht oder Gottesdienst, sondern im Gott-Empfinden und im Gott-Genuß." „Im großen Tempel der Gottheit, der freien Natur, schwingt sich des freien Menschen Geist zur Gottheit empor, und seine Seele jauchzt in göttlichem Empfinden." Wir stoßen hier schon auf die Schranke aller Programmalereien — sie werden nicht verständlich, wenn man das Programm nicht in der Hand hat. Diese religiösen Ideen sind zwar nicht eigens zu diesem Morgengebet niedergeschrieben, aber sie sollen doch jedenfalls darin zum Ausdruck kommen.

Wenn wir uns auf den ferneren Bildern umsehen, finden wir den Naturmenschen in keiner Weise mehr im Kampfe mit den Naturgewalten und Elementen. Auf dem vierten des Zyklus überspringt der Mann im Gewittersturme Felsen und Abgründe, „ohne lähmende Furcht überwindet er mutig und kraftvoll alle Gewalten und Hindernisse." Wir sehen das Kind ohne alles Grauen in den schauervollen Abgrund blicken. Wir finden das Mädchen auf der Flur „die Feinheit und der Formenreichtum der Natur an den Feldblumen bewundernd" oder am Bache sitzend „in Betrachtung des Lebens der kleinen Tierwelt, das Walten der Natur erkennend." Das Verhältnis der Tiere zum Menschen ist selbstverständlich ganz anders geworden im „wiedergefundenen Paradiese." Nun der Mensch sie nicht mehr verfolgt, um sie zu töten, scheuen ihn die Tiere nicht mehr. Ja, die Raubtiere sind durch den Menschen im Laufe der Jahrtausende wieder zum Grasfressen erzogen worden — eine der künsten Annahmen, die der Zyklus bietet. Zu seinen anmutigsten Gaben gehören einige Kindergruppen, wo wir z. B. Knaben und Mädchen mit Hasen, Eichkätzchen und anderen Tieren des Waldes „sich gegenseitig das Leben erheitern" sehen. Es sind alles schöne Träume, die uns umgaukeln, man genießt Diefenbachs Bilder als Märchenbilder.

Leider haben es die Verhältnisse nicht zugelassen, daß der Maler die großgedachten und oft stimmungsvoll fesselnden Entwürfe zu fertigen Bildern ausarbeiten konnte, die all den Ansprüchen genügten, die unsre Zeit namentlich an derartige große Arbeiten stellt. Aber selbst dann, wenn dies nachzuholen dem Maler nicht mehr vergönnt sein sollte — der Künstler Diefenbach hätte nicht umsonst gelebt, auch wenn die Stimme des so ernst strebenden Menschen in den Weiten der Zeit verhallen sollte. G. L

Zeitungsschau.

* bedeutet Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. („Der antike Zopf") Grottewitz, Mag. 42. — („Giebt es einen Schriftstellerstand?") Fulda, Frf. Z. 286 f. — (D. Hintertreppenroman) Wendt, Dtsch. Warte 234.

Dichtung. (Körner) Weinhold, Allg. Z., B. 222; Köln. Z. 765. — (Körners Stammbuch) Gwart 39. — (Schubart) v. W., Köln. Z. 823. — (G. Keller) A. Frey, Dtsch. Rsch., Okt. f. — (K. F. Meyer) M. K. v. Stern, Mag. 41. — (D. v. Liliencron) J. Schlaf, Mag. 43. — (Anzengruber u. d. Kanzel) R. M. Werner, ebd. — (Schwarzkopf) Sosnosky, Mag. 41. — (L. Scharf) Korodi, Siebenb. Dtsch. Tgbl. 5341. — (Altschottische Dichter) Köppel, Allg. Z., B. 217 f. (D. Literatur d. Gwart in Süd-Niederland) Pol de Mont, Mag. 43. — (D. deutsche Versbau) Ploehn, N. poet. Bl. 17/18. („Was sollen wir nicht lesen?) Wengraf, Wien. Lit.-Z. 11. — (Bahn frei! Aphor. z. Technik d. d. Dichtung) Xanthippus, Kyffh. Okt. f. — (Schriftstellertag) Apostata, Gwart 56. — (D. moderne Realismus) K. Frenzel, D. F. z. M. 2.

Theater. (D. deutsche Schulkomödie) Raché, Lpz. Z., w. B. 111. — (Nestroy-Studien) M. Necker, Allg. Z., w. B. 216 ff. — (Warum gehen wir ins Theater?) Schippan, Dtsch. Warte, 241 f. — (Festbühne und Volksbühne) W. Niedermann' Schweiz. Rschau 10.

Musik. (D. musik. Ton u. d. Hören) Geller, Mus.-Wbl. 43 f. — (Mozart) † Genée, Gartenl. 39. — (Mozarts Instrumentalmusik), Krause, N. Z. f. M. 40 f. — (Liszt) Dtsch. Volksbl. 1004. — (W. Schwab) † F. S., Sängerh. 43. — (O. Hegner) Krohn, N. Z. f. M. 39. — (D. Klavier als Kulturhebel) Ehrlich, Gwart 41. — (Musikal. Tagesfragen) Münchn. Stadt-Z. 170 f.

Bildende Künste. (F. Schmidt als Gotiker) v. Steinle, Frf. Z. 283. — (Th. Grosse) Schumann, Dr. Anz. 286. (Diefenbach) Fr. Cr., Köln. Z. 784. — (Von russischer Kunst) Bahr, Mag. 42. — (Gotisch oder romanisch?) Prill, Z. f. chr. K. 7 ff. — (Sopas) † L. v. Sybel, Z. f. b. K. 11. — (D. Malerei b. d. Serben) Kaiser, Allg. Z., B. 206. — (Monum. Standbilder) Nathan, Nat. 1. — (Sammlung Behrens) Z. f. b. K. 12. — (Röversdorfer Kirche) † Blätterbauer, ebd. — (Z. Deckenmalerei Michelangelos i. d. Sixtma) Warnecke, ebd. — (D. Münchner Jahresausstellung m. Auslnndsbeteiligung u. ihre Wiedersacher) M. N. N. 439 ff. — (D. Wiener kunsth. Hofmuseum) N. Fr. Pr. 9734.

Verkehr.

Mehreren. Die Klingersche Schrift „Malerei und Zeichnung" ist im Kommissionsverlag von Ulrich Putze in München erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Drucklehler-Berichtigung. Im vorigen Hefte des „Kunstwarts" findet sich auf Seite 28 r. Ende des oberen Absatzes der sinnstörende Satzfehler „Scarlatti" statt „Stradella".

F. in K. Höchst beachtenswerte Aufsätze gelegentlich der Pariser Lohengrin-Aufführungen hat Adolphe Jullien im „Moniteur universel" veröffentlicht.

Zur gefälligen Beachtung. Durch die Verhältnisse, insbesondere durch die fortwährend steigende Menge von Arbeiten, die der Herausgeber des „Kunstwarts" und des „Kunstgewerbes" bei dem wachsenden Einfluß der Blätter zu erledigen hat, sehen wir uns zu der ausdrücklichen Erklärung gezwungen, daß uns die Beantwortung von Briefen in der Mehrzahl der Fälle unmöglich ist und daß wir auch für die Rücksendung unverlangt eingesendeter Beiträge irgend welche Verpflichtung ebensowenig übernehmen können, wie etwa für die Rücksendung oder Besprechung unverlangt zugeschickter Bücher und Kunstblätter. Wir verdanken den Zusendungen aus unserm Leserkreise so viele Anregungen, so viele wichtige Mitteilungen, daß wir schon zum eigenen Vorteil Alles, was uns zugeht, genau prüfen. Wir bitten unsere Leser, dessen überzeugt zu bleiben und ebenso unserer aufrichtigen Dankbarkeit für alle Zeichen der Teilnahme auch dann, wenn diese Dankbarkeit nur eine „stille" ist.

Kunstwart-Leitung.

Inhalt: Zur Umschau. Von Albert Dresdner. Rundschau. Allgemeineres. Künstler und Mensch. Dichtung. Erinnerungen an Gottfried Keller. Theater. Erstaufführungen von Schauspielen, XVI. Musik. Opernaufführungen. Bildende Künste. Die Münchner Jahresausstellungen. K. W. Diefenbach. Zeitungsschau. Verkehr.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I., II., III. Jhrg. vollst. M. 10.00, geb. M 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

REINE
CUBA-CIGARREN
betreffend.

Marke: Ultra mar 1888
Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1888er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses. –

Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart“ durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Durch jede Buchhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen:

Mietzsche, Friedrich, Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. M. 3.—.
— Unzeitgemäße Betrachtungen. I. David Strauß, der Bekenner und der Schriftsteller. II. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. III. Schopenhauer als Erzieher. IV. Rich. Wagner in Bayreuth. à M. 2.40.
— Menschliches, Allzumenschliches. Zwei Bände à M. 7.50.
— Also sprach Zarathustra. M. 7.—.
— Morgenröte. M. 7.50.
— Die fröhliche Wissenschaft. M. 7.50.
Für Interessenten gratis:
Hansson, Ola, Friedrich Nietzsche. Seine Persönlichkeit und sein System.
Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

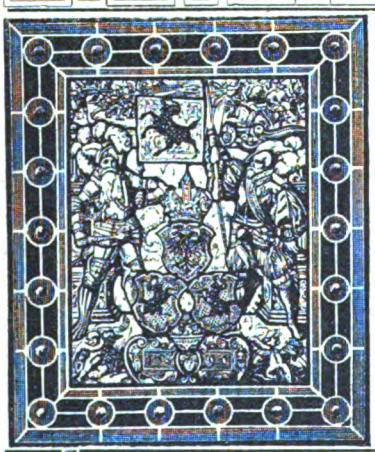
Holzschnitte, Zeichnungen, zu Annoncen, Werken, Preis-Couranten, Illustrationen aller Art,
fertigt
Cliché's etc.
C. Bierstedt.
DRESDEN, Schlossstr. 30.

Broch. Expl. v. **Ch. Kingsleys** geistvoller dram. Dichtung **Elisabeth v. Thüringen,** d. Trauerspiel einer Heiligen, II. Aufl., giebt g. Eins. v. M. 2.50 noch ab d. Uebersetzerin
Pauline Spangenberg, Marburg i. H.

Unser Krieg von 1870/71
von **M. Sitte.**
Gemeinverständl. kurze Darstellung auf Grund von amtlichen und privaten Beschreibungen.
Versandt portofrei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Ex. an den Verfasser.
Berlin W., Magdeburgerstr. 12.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Die parteilose Berliner Tageszeitung
Deutsche Warte
kostet bei allen Postämtern für 1 Monat
34 Pf.



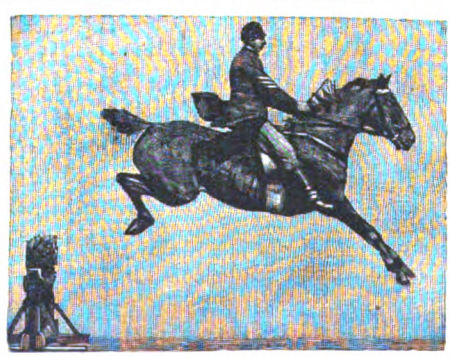
Goldene Medaille **Berliner** Köln 1889.
Crysolan-Glasmalerei
Georg Engel,
Berlin S.W.,
Nr. 88 Markgrafenstraße Nr. 88.
Fenstervorsetzer, Bilder zum Anhängen. Mittelstücke für Bleiverglasungen in Handmalerei nach einem neuen, in allen Ländern patentirten Verfahren.
Stilgerechte Ausführung in prachtvollen, lichtechten Farben.
Glasern u. Wiederverkäufern Rabatt.
Kunstverglasung in jeder Ausführung.
Illustr. Musterblätter u. Wunsch z. Ansicht.

Höhere Mädchenschule u. Erziehungsanstalt zu Cassel, 2 Spohrweg 2.
Mädchen im Alter von 7 bis 17 Jahren finden in meiner Erziehungsanstalt Aufnahme. Näheres brieflich.
Julie Kästner.

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Mertschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.
Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

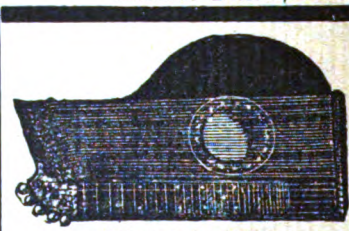
ROM
Beste **Bezugsquelle** f. echt römische Saiten aller Instrumente. Versand franko nach allen Ländern. — **Fabrikpreise.** —
Präp.: quintenreine Saiten.
Preiskourant franko.
Ernesto Tollert, Roma.

Jedermann kann ohne Vorkenntnis mit
„Anschütz' Phot. Moment-Apparat“
(pat. i. all. Ländern).
Aufnahmen wie nebenstehende machen.
Preisverzeichnis, Anleitung und Probebild kostenfrei.



Verkauf für
Berlin bei
O. Anschütz,
Berlin W.
Charlottenstr. 59, I.
Daselbst:
Verkauf sämmtl. Fabrikate von
C. P. Goerz.
Unterricht im Photographieren und Ausstell. des neuen elektrischen
Schnellsehers.

Allein-Fabrikation und -Vertrieb von „Anschütz' Moment-Apparat“ für alle Länder:
Optische Anstalt C. P. Goerz, Berlin-Schöneberg, Hauptstr. 7a.
Ferner: alle Arten photogr. App. f. Liebh., m. Objektiven eigener Fabrik v. M. 30—500.
Zu beziehen durch alle gute Handlungen phot. Artikel des In- u. Auslandes.



SOWIE JEDES ANDERE
MUSIKINSTRUMENT,
BESTANDTEILE U. SAITEN.
EDMUND PAULUS,
MARKNEUKIRCHEN.
PREISLISTEN FREI.

Digitized by Google

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko

sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.

„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.

Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Herausgegeben von J. Häuselmann. Mit 12 farbigen Beilagen. I. Bd. 3 M., II. Bd. 4 M.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste

Bezugsquelle für Fahrräder

aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). Antike Scenerien aus **Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** 2c.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek. Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Spezialität: Estey-
ORGELN
und **Harmoniums** von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Eine echt Deutsche
Schneidig und Geistvoll
geleitete Zeitschrift ist
M. 2.50 viertel-jährlich
Das 20. Jahrhundert
Verlag von Hans Lüstenöder, Berlin W. 35.

Ub. Glock & Cie.
Karlsruhe i. B. gegr. 1861.
Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.
Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.

Digitized by Google

Soeben erschienen; in jeder Buchhandlung zu haben:

Opfer oder Sieger?

Novellen in gebundener Rede aus dem Reiche der Kunst.

von **Alma Leschivo.**

ca. 500 S. 8°. — Eleg. broch. 4 M. 50 Pf. — In eleg. Orig.-Einband 6 M.

Der Name der Verfasserin ist durch ihre früheren Werke bereits rühmlichst bekannt geworden. Auch das obige neue Werk überrascht durch die seltene Glut der Empfindung und durch die eigenartige Energie des Denkens, die beide schon in den früheren Schriften hervorgetreten sind. Namentlich in Künstlerkreisen dürfte das Buch hohes Interesse erregen.

Wismar i./M. **Hinstorff'sche Hofbuchhdlg., Verlagsconto.**

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshaus,

Rindermarkt 2, München,

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)

geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Gebrüder

Weschke

Dresden-A.

Cirkusstrasse 24.

Kunstgegenstände:

Zimmerschmuck

und Lehrmittel

in Elfenbeinmasse u. Gyps.

Preisverzeichnis gratis.

Illustr. Katalog 2 M.

(auch Briefmarken).

Paul Sonntag

Kunst-Verlag

Berlin S., 14.

Spezialität:

Dekorative Kupferstiche

und Radirungen

allergrössten Formates, zum Wand- und Zimmerschmuck sich eignend.

Illustr. Verzeichnis mit Angabe der Frühdrucke gratis.

Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhdlg.

Mannfeld. Feldmann.

Original-Radirungen:

Ansichten v. d. Wartburg, Heidelberg, Dresden, Neapel, Königsee. Album v. Heringsdorf, Misdroy.

Kaulbach, Zerstörung Jerusalems.

Defregger, Ankunft auf dem Tanzboden.

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! . . Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, »aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. . . Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. . . Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. . . Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. . . Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsammut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Als

Weihnachtsgeschenke

erlauben wir uns, die vier ersten

Gebundenen Jahrgänge des „Kunstwarts"

denen in Erinnerung zu bringen, die neu gewonnene Freunde unsers Blattes durch dessen Ergänzung zu erfreuen glauben. Die früheren Jahrgänge, die durch Schönheit der Einbände auch einen sehr festlichen Charakter erhalten haben, sind in heller wie dunkler Ausfahrung durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung von uns selber zu beziehen, zum Preise M. 12.50 für den Jahrgang.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Gemälde-Salon

von

Theodor Lichtenberg,

Breslau, Provinzial-Museum. **Dresden,** 20 Ferdinandstraße.

Galerie hervorragender moderner Meister.

Eintrittspreis 50 Pf.

Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.

Thür. Burgen, Wandteller, Platten z. Zeichnen, Malen, Grav. 8 versch. farb. **Gelatinbrillen** i. f. Etuis nur 125 Pf. zeigt Alles in prachtv. bengal. Feuer, für Künstler 2c. höchst wertvoll.

Max Walter, Coburg.

Das Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das gleichfalls von F. Avenarius geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des „Kunstgewerbes" näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet nur

75 Pfennige vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 16" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 3 Mk.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

PHOTO-

graphische Apparate u. sämtl. Zubehör liefert u. Gewährleistung für gutes u. leistungsfähiges Fabrikat

Ludw. Schaller, Stuttgart,

No. 14 Marienstrasse No. 14.

Hauptpreisl. m. ü. 100 Abbildungen und **Anleitung z. Photographiren** steht g. Einsendg. v. 60 Pf. zu Diensten.

Emil Wünsche

Fabrik photogr. Apparate

DRESDEN, Moritzstr. 20.

F. S. JAHN X. A.

Complette Apparate zu Mk. 10, 20, 25, 30, 40–700. Reich illustr. Preisliste m. Probebildern franco geg. 20 Pf. in Marken die bei Bestellung zurück erstattet werden.

Ferd. Hillmann Söhne,

Inh. Ed. Gelpke,

Dresden, Prager Straße 38,

empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**

Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.

Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Beiliegend eine Ankündigung des „Vereins der Bücherfreunde" in Berlin.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

4. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Ein deutscher Staatsbau.

Da wir außerordentlich gescheit sind, so kamen wir bekanntlich weit über den Glauben hinaus, noch irgend etwas von den Antiken lernen zu können. Der Geist des Perikles, der etwa durch eines verschmitzten Mediums Kunst in diese aufgeklärte Welt verlockt würde, thäte wohl an schleunigem Rückzug, damit ihm nicht der erstbeste Kunstakademiker den ästhetischen Weisheitszahn befühle. In einigem Wenigen brauchte sich Perikles trotzdem doch selbst vor der Gegenwart nicht zu scheuen. Wäre er z. B. ehrfurchtslos genug vor dem Heute, um die öffentliche Bautenherstellung im Athen seiner Zeit mit den Preiskonkurrenzen, Verleihungen an den Mindestfordernden, Ersetzungen des Echten durch Nachgemachtes usw. zu vergleichen, die das deutsche Reich zur Blütezeit seiner politischen Macht bei seinen Staatsbauten verwendet, so könnte er, fürchte ich, sogar unserm Kunstakademiker mit seinen Bemerkungen unbequem werden. —

Wir, die gezwungen sind, es mit Achselzucken hinzunehmen, daß selbst in das neue Reichstagsgebäude in Gestalt von „Imitationen" die künstlerische Lüge einziehen wird, wir müssen hoffen, daß die Nachkommen unsere Staatsbauten einmal *nicht* als das ansehen, was sie eigentlich doch sein sollten, als den architektonischen Ausdruck unseres Staatswesens, wir müssen hoffen, daß sie uns mit der Zensur laufen lassen: ihr habt künstlerisch geflunkert, ihr wart immerhin besser, als ihr bei eurer architektonischen Komödianterei euch gabt. Man frage sich auf's Gewissen, wie viele unserer Staatsbauten dienen der ehrlichen Charakteristik dessen, um was es sich handelt, wie viele dagegen sind sozusagen statt tüchtiger Leute von Normalgröße aufgedonnerte Gernegroße mit Schminke im Gesicht und Flittern an den Kleidern? Das Protzentum, das so tief im Innersten unserer Kunstpflege schmarotzt, daß selbst Künstler und Kunstgelehrte es oft nicht loszulösen vermögen vom Organischen der Kunstwerke selber, es hat sich's auch in unsern öffentlichen Gebäuden längst behaglich gemacht. Zu früheren Jahrzehnten knauserte man bei Staats- und städtischen Bauten, jetzt giebt man Geld für sie aus, verlangt aber, daß sie schließlich aussehen sollen, als habe man noch viel mehr ausgegeben.

Und noch weit weniger verbreitet, als das Bewußtsein von der Wichtigkeit edler, schöner und charaktervoller Staatsgebäude einfach als künstlerischen Ausdrucks der Staatsgedanken ist das Bewußtsein von der Wichtigkeit, die solche Bauten für Kunst und Kunstgewerbe im Lande haben, für deren Erziehung, für ihre Hebung oder auch für ihre Verschlechterung bis zum völligen Verkommen. Nicht nur der steinerne Bau kommt hierbei in Frage. Vielleicht größer, weil mannigfaltiger noch kann auf Kunst und Kunstgewerbe die *Ausstattung* des Gebäudes wirken, die bisher fast immer als so ziemlich nebensächlich betrachtet worden ist.

Gerade der Frage der Ausstattung nun von Staatsbauten widmet sich eine kleine Schrift, die das Zeug in sich hat, den Blinden die Augen hell zu machen — ich meine jene „Denkschrift" über die Ausstattung des neuen Hamburger Rathauses, die A. Lichtwark verfaßt und die eine Anzahl angesehener Hamburger dem Senat der Hansastadt übergeben hat. Neben einer Menge von Ratschlägen, die für die besondern Verhältnisse der Hansastadt gelten, werden hier klar und einleuchtend die allgemeinen Gesichtspunkte festgestellt, die überhaupt bei großen Staatsbauten in Betracht kommen.

Sie ist vom stolzesten Bürgersinn getragen, diese Denkschrift. Das Hamburger Rathaus, so führt sie aus, „dient nicht als Sitz einer Kommunalbehörde

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage unter *deutlicher Quellenangabe* gestattet.

Digitized by Google

sondern der Regierung eines selbständigen Staates, und die Bürger Hamburgs sind deshalb berechtigt, an seine Ausstattung höhere Anforderungen zu stellen, als bei den Rathäusern deutscher Residenzen, Berlin nicht ausgeschlossen, statthaft wären." Ernst und kraftvoll wird die ideale Bedeutsamkeit edler Staatsbauten hervorgehoben. Die Erfahrung aller Zeiten beweist, daß es kaum ein besseres Mittel giebt, die Gemüter des Volkes in den Dienst der Staatsidee zu gewinnen, als die Aufführung und großartige Ausstattung eines repräsentativen Monumentalbaus, dessen Bedeutung zu der ganzen Bevölkerung spricht." Aber den Eingebenden lag es sehr fern, nur mit idealer Ambrosia die Dinge dieser irdischen Welt speisen zu wollen. Im Gegenteil: gerade darin liegt der große Wert der Schrift, daß sie einfach und klar auch den praktischen Nutzen darlegt, der möglichste Gediegenheit in der Ausführung des Werkes den Hamburgern bringen kann.

So zeichnet sie denn zunächst den besonderen Nährgrund, dem der Baum entwachsen und auf den er seinen Samen wieder ausstreuen soll — sie spricht über „Hamburg als Boden für eine Luxus- und Komfort-Industrie", „Hamburgs kunstindustrielle Vergangenheit," „die gegenwärtige Leistungsfähigkeit der Hamburger Industrie und des Hamburger Marktes." Die Verhältnisse werden untersucht, die den vaterländischen Charakter des Werkes bestimmen müssen. Lichtwark bezeichnet nun grade den Zeitpunkt des Baus den Hamburgern als besonders günstig zum Einsetzen ihrer vollen Kraft, denn: „eben sind wir dahin gelangt, aus der allgemeinen Bewegung zur Erneuerung der kunstgewerblichen Produktion die Resultate einer zwanzigjährigen Erfahrung zu ziehen, und es liegt auf der Hand, daß derjenige deutsche Staat, der in der Lage ist, diese Erfahrungen auszunutzen, einen erheblichen Vorteil erringen kann Wie weit sonst auch die Urteile über unsre Leistungen auseinandergehen, darin herrscht allgemeine Übereinstimmung, daß wir energische Anstrengungen machen müssen, um aus der Verwilderung und dem alle praktische Benutzbarkeit illusorisch machenden Übermaß der architektonischen und ornamentalen Überladung zu größerer Einfachheit und Sachlichkeit zurückzukehren. Wir haben uns gewohnt, Kapellen mit den Motiven alter Kathedralen, Wohnhäuser und Palastarchitektur und Einrichtungen für das Bürgerhaus mit der Entfesselung der Formenwelt auszustatten, welche frühere Zeiten als Ausdruck des absoluten Fürstentums ersonnen. Dadurch ist die praktische Brauchbarkeit des Hausrats ins Hintertreffen gedrängt. Wir haben Stühle, die wir vor scharfem Ornament nicht anfassen, und auf denen wir nicht halb so bequem sitzen, wie auf den in der vorigen Generation gebräuchlichen; unser Tafelsilber läßt sich nicht reinigen, unsre Schränke sind aus Rücksicht auf unser Ornament nicht zu öffnen. Alles Übelstände, die sich aus der gedankenlosen Nachahmung der alten Vorbilder aus der Zeit fürstlichen Lebenszuschnitts ergeben." Lägen die Dinge in dieser Beziehung zu Hamburg nicht gar so schlimm wie anderswo — eine Folge guter alter Uberlieferungen, — so drohe wenigstens Gefahr doch auch hier, während die Ausstattung des Rathausbaus, richtig geleitet, dem Niedergang das Halt gebieten könne.

Wie soll nun die Ausstattung des Rathauses helfen? Zunächst dadurch, daß die bisher einseitige Erziehung der Kunsthandwerker ergänzt wird. Denn wir haben bis jetzt in der Hauptsache, wnnn ich mich so ausdrücken darf, nur „Theoretiker" des Kunsthandwerks erzogen, „Erfinder und Entwerfer", aber nicht „Praktiker", Ausführende. Schöne Entwürfe sind auf dem Papier für billiges Geld zu bekommen, die Ausführung aber im Material muß, wo sie überhaupt möglich ist, über den wirklichen Wert bezahlt werden, wenn sie vom alltäglich Verlangten abweicht. Da versagen die Werkstätten, da fehlen sie, da fehlen sogar einige wichtige Gewerbe wohl gänzlich am Orte — sie sind nicht gebildet und erzogen durch entsprechende Aufträge. Hier also liegt die andere Seite der Aufgaben, die einer Erziehung des Kunsthandwerks gestellt sind. Werden tüchtige Leute mit selbst nur knapperen Geldmitteln ihnen gerecht, so blüht am Orte das Kunstgewerbe empor — „unter weit engeren und ungünstigern Verhältnissen hat sich beispielsweise in Schwerin an der grundsätzlich an Ort und Stelle beschafften Einrichtung des Schlosses eine höchst beachtenswerte Lokalindustrie entwickelt." An Ort und Stelle soll der Kunsthandwerker seine abgeschlossene Ausbildung erhalten. Wird er, wenn er von der Gewerbeschule kommt, in die Fremde zur weiteren Schulung geschickt, so entfremdet er sich eben dem eigenen Boden, der spätere Anschluß an die heimischen Verhältnisse wird ihm erschwert, ihm, wie dem ganzen Kunstgewerbe selber, das auf diese Weise heraufwächst. „Ein Staat, der nur Schulen dotirt, arbeitet für fremde Interessen."

Nicht nur das Kunsthandwerk kann und soll jedoch an einem hervorragenden Staatsbau gebildet werden, sondern auch das Publikum der Kunstgewerbe. „Daran vor Allem krankt bekanntlich in Deutschland die Industrie, daß nur der Produzent erzogen ist und der Konsument im Bewußtsein, von der Sache nichts zu verstehen, Alles über sich ergehen läßt. Es ist ein ungesundes Verhältnis, daß tausend Produzenten den Kopf voll Ideen haben, während der Konsument durchaus ohne eigene Wünsche zusieht und infolgedessen auch nur selten den guten Willen hat, für eine gediegene Arbeit die entsprechende Aufwendung zu machen. Wir können täglich beobachten, wie der Wohlhabende, ohne sich zu besinnen, die Ausstattung seines Hauses einem Dekorateur überträgt, der die abenteuerlichsten Bedürfnisse für ihn erfindet, um nach einigen Jahren, wenn dem Auftraggeber seine Einrichtung, an der er keinerlei persönlichen Anteil hat, langweilig geworden, eine neue womöglich die erste noch überbietende an die Stelle zu setzen." Lichtwark erhofft vom Rathausbau eine hohe Schule des Geschmacks für das Publikum, gelingt es nur, dessen Teilnahme an der Sache in richtiger Weise zu erregen. Dafür liegen in Hamburg die Verhältnisse besonders günstig, weil dort die „wohlhabende Bevölkerung in der städtischen Gemeinsamkeit des Lebens jede Anregung schnell zu verarbeiten vermag." Ausstellungen, die während des — ja nicht zu überstürzenden — Fortschreitens der Rathaus-Ausstattung Zeugnis von den Leistungen ablegten und auch durch das gedruckte Wort das Verständniswerden für sie förderten, sind eines der Mittel, die Lichtwark zu

Digitized by Google

dauernder Beteiligung des Publikums an der Sache vorschlägt.

Aber es eröffnen sich noch weitere Ausblicke als die bezeichneten. „Daß unsre deutsche Kunstindustrie bisher der englischen und französischen nur auf untergeordneteren Gebieten (wesentlich für die sogenannten Massenartikel) sich gewachsen zeigte, liegt hauptsächlich darin begründet, daß die höchsten Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Luxusindustrie in Deutschland überhaupt nicht oder nur einmal im Ausnahmefall gestellt werden. Das Publikum hat noch nicht die Gewohnheit, seiner wachsenden Wohlhabenheit anders als im Wohlleben oder im kostspieligen und zwecklosen Einrichtungsluxus Ausdruck zu geben, und der Staat betrachtet es in Deutschland noch nicht wieder als seine politische Pflicht, die Produktionsfähigkeit der Industrie anders als durch den Unterricht zu heben. Selbst in Fällen, die einen repräsentirenden Aufwand fordern, pflegt man sich aus traditioneller Sparsamkeit mit demjenigen Maß an Kunst zu begnügen, welches sich auf dem Wege des Submissionsverfahrens erreichen läßt. — Welche Resultate die rationelle Pflege der Kunst und des Kunstgewerbes seitens des Staates, das heißt, die Hebung der Produktion nicht durch Schulen allein, sondern durch Aufträge, bei denen die höchste Leistung gefordert wird, schließlich ergiebt, liegt vor Aller Augen klar in der Entwickelung Frankreichs, dem seit zweihundert Jahren noch keine Anstrengung seiner Nachbarvölker den ersten Platz streitig machen konnte. Im sechzehnten Jahrhundert mußten die französischen Könige ihre Prachtrüstungen in Deutschland anfertigen lassen; noch um das Ende des siebzehnten Jahrhunderts beherrschte die Augsburger Silberschmiedekunst den ganzen Markt in Nordeuropa. Aber seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts erhebt sich die Vormacht Frankreichs, dessen Industrie durch die weise Politik Colberts an großen Aufträgen zur höchsten Leistungsfähigkeit entwickelt war. Dieser geniale Wirtschaftspolitiker erkannte in der umsichtigen Ausnutzung der Anschaffungen für den königlichen Haushalt das sichere Mittel, der französischen Produktion zunächst Selbständigkeit und als unmittelbare Konsequenz die Vorherrschaft zu gewinnen. Die wirtschaftlichen Grundlagen, welche Colbert geschaffen, haben sich als die einzigen unerschütterlichen Einrichtungen des französischen Staates gezeigt; die Staatsfabriken zu Sèvres, der Gobelins usw. haben unter allen Wechselfällen und von den Vertretern der verschiedenartigsten Regierungen die sorgsamste Pflege erfahren, und selbst zur Zeit der heftigsten politischen Fehden blieben die Staatsaufträge für die höhere Kunst nicht aus. Es gehört in Frankreich seit zweihundert Jahren die Einsicht, daß der Staat durch Bestellungen, welche den Einsatz der höchsten technischen und künstlerischen Kraft erfordern, eingreifen muß, zu den unumstößlichen ökonomischen Grundsätzen aller Parteien. Das Geheimnis der wunderbaren Tragweite der Staatsaufträge liegt in der Einwirkung nicht nur auf den Produzenten, sondern auch auf den Konsumenten." Die Denkschrift, auf die wirklichen Verhältnisse stets klug bedacht, empfiehlt trotzdem den Hamburgern natürlich nicht die Anlage von Staatsfabriken gleich den französischen. Es genüge, „große und festbegrenzte Aufträge zu erteilen und deren Ausführung sorgfältig zu überwachen" — habe doch z. B. die Hamburger Lederindustrie unter der Gunst von Aufträgen kaum ein Jahrzehnt gebraucht, um sich zur Blüte zu entwickeln. An Beispielen aus unserer Zeit und mit einem Rückblick auf die Schnelligkeit der Stilentwicklungen in der Vergangenheit wird „die Raschlebigkeit künstlerischer Erscheinungen" nachgewiesen. „Nach derartigen Erfahrungen sind wir wohl zu der Annahme berechtigt, daß die Früchte einer umsichtigen Ausnutzung der großen Aufträge, welche die Ausstattung des Rathauses auf alle Fälle mit sich führen wird, viel schneller zur Reife gelangen werden, als man allgemein anzunehmen geneigt ist. Daß aber die deutsche Industrie trotz der augenblicklich für den billigen Massenartikel noch nicht ungünstigen Exportverhältnisse den Weg zu gediegenen und durch künstlerische Eigenschaften ausgezeichneten Produkten nehmen muß, wenn sie auf die Dauer eine internationale Stellung behaupten will, dürfte gerade in Hamburger Kreisen längst erkannt sein. Denn in den letzten Jahren sind nach Skandinavien und nach den südamerikanischen Staaten Fabrikeinrichtungen in bedrohlichem Umfange über Hamburg exportirt. Was früher von uns bezogen wurde, läßt schon jetzt oder in nicht allzuferner Zukunft sich an Ort und Stelle mit billigern Kosten herstellen. Aber in absehbarer Zeit wird die Konkurrenz der Fabriken in den überseeischen Gebieten nur den Massenartikel bedrohen. Wo es sich um eine künstlerische Leistung, um ein Erzeugnis der geschulten Hand handelt, hat der alte Kulturboden noch auf lange Zeit den Vorrang. Auch hier gilt es, den Untergrund der alten eigenartigen Kultur unserer Heimat für die Ernten vorzubereiten, von denen die Zukunft leben soll."

Es ist nicht unsere Aufgabe, all die Ausführungen der Denkschrift einzeln wiederzugeben, die zudem vielen unserer Leser aus dem „Ergänzungsblatte" zum „Kunstwart", dem „Kunstgewerbe", bekannt ist. Es kam hier darauf an, ihren Geist zu kennzeichnen. Daß überall, wo ein wichtiger öffentlicher Bau errichtet und ausgestattet werden soll, man „dieses Geistes einen Hauch verspüre", das ist unser herzlicher Wunsch. Aufgaben, wie der Hamburger Rathausbau, erwachsen dem deutschen Volke selten — aber auch, wo sie erwachsen sind, hat man bisher (man denke an das Reichstagsgebäude, an das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm, an den Berliner Dombau), ihre Bedeutsamkeit gerade dort wohl kaum verstanden, wo man doch bestimmend eingreifen kann. Und je nach den einzelnen Aufgaben, die zu lösen sind, sind die Gesichtspunkte ganz verschieden, auf die es ankommt — das Vorgehen in Hamburg kann, selbstverständlich, nicht zum Schema werden. Aber zum Vorbild in jedem einzelnen Falle schon dann, wenn es lehrt, sorgfältig zu prüfen, ob sich bei öffentlichen Bauten mit der Erreichung nächstliegender Zwecke nicht auch das Anstreben fernerliegender wünschenswerter Wirkungen verbinden lasse. In diesem Sinne könnten schließlich jede Kleinstadt, ja jedes Dorf, von dem Vorgehen in der stolzen Hansastadt ihr Teilchen lernen.

Digitized by Google

Rundschau.

Dichtung.

* **„Der Roman der Zukunft."** Der Herausgeber einer amerikanischen Monatsschrift hat an Erzähler der Vereinigten Staaten eine Anzahl Fragen gesendet, um zu erfahren, wie sie sich die Entwicklung des Romans denken. „Die Antworten lauten sehr verschieden, und wenn sie dem Roman der Zukunft selbstverständlich auch seine Bahnen nicht vorschreiben können, so sind sie für die Charakteristik, die einzelnen Schriftsteller und die heutige Literaturbewegung doch von Interesse." So meint dazu die „Wiener Literatur-Ztg." und sie berichtet ferner: William Dean Howells erklärt mit großer Entschiedenheit, daß der Roman der Zukunft realistisch sein und seine Heimat in den Vereinigten Staaten haben werde. Andere sind bescheidener und drücken sich mit größerer Vorsicht aus. So meint Charles Dudley Warner: „Wir werden die Natur nachahmen, aber sie mehr idealisiren als unsere heutigen Erzähler erlauben." Ebenso unbestimmt sagt Richard Watson Gilder: „Der Roman der Zukunft wird sich durch einen gewissen phantastischen Realismus auszeichnen; er wird das Natürlichste schildern, aber es durch die Einbildung verklären!" Allic Wellington Rollins schreibt: „Der Roman der Zukunft wird realistisch sein und Hauptnachdruck auf Charakterschilderung und Empfindung legen, und nicht auf abenteuerliche Begebenheiten!" In Übereinstimmung mit Anderen schreibt Richard Henry Stoddard: „Der große Roman wird durchaus romantisch sein und dem Beispiel Scotts und Fieldings folgen," während May O'Rell behauptet, daß er realistisch sein und nur Charakterstudien geben werde. Nach Frau Frank Leslie soll er dagegen den Realismus mit der Romantik, den Humor mit der Analyse vereinigen! Am geschicktesten ziehen sich E. L. Godkin und Washington Gladden aus der Schlinge. Sie erklären, daß Niemand über den Charakter des Romans der Zukunft ein Urteil fällen könne und dieser allein von der Entwicklung der Menschheit abhänge. Im Großen und Ganzen hat nach Meinung der amerikanischen Erzähler der realistische Roman die meisten Aussichten, den Sieg davon zu tragen. Nach Daudet ist dieser ganze Disput um den realistischen und idealistischen Roman ein Streit um des Kaisers Bart. Er unterscheidet allein zwischen guten und schlechten Erzählungen, und nach ihm kauft und liest Jeder seinem persönlichem Geschmack gemäß, der sich um Schulen nicht kümmert. Kein Erzähler könne die romantischen Verwicklungen entbehren, und deshalb sei im gewissen Sinne jeder Erzähler auch Romantiker. Ohnet unterscheidet zwischen den optimistisch und pessimistisch gesinnten Schriftstellern, aber nach ihm haben beide unrecht. Wie das Leben aus guten und schlechten Tagen sich zusammensetze, wie es überall gute und schlechte Menschen gebe, so solle auch der Dichter für Licht und Schatten dasselbe offene Auge haben und die Welt mit ihren Erscheinungen objektiv schildern. Die größten Dichter aller Zeiten und Völker, von Homer bis Goethe, geben ihm entschieden recht. In ihren Werken malt die Welt sich wie in einem Spiegel, der Großes und Kleines mit derselben Liebe und Treue wiedergiebt; und so wird auch in Zukunft nur d e r Roman eine dauernde und nachhaltige Wirkung ausüben, der unvoreingenommen die Wirklichkeit wiederspiegelt — freilich in einer besonderen Auffassung und in einer besonderen Betrachtung, die eben das Wesen des Dichters ausmachen. — Man sieht, mit gar zu viel Gedankenballast haben die Befragten des findigen Redakteurs Schiff nicht belastet.

Theater.

* Unserer **Theaterkritik** widmet jetzt L e o n h a r d L i e r, der kürzlich in den „Grenzboten" über „Drama und Publikum gesprochen hatte (vgl. Kw. IV, 18, 19), an derselben Stelle einige Worte:

Die Ansicht, daß alles einen Zweck haben müsse, will bei einem Blick auf den Zustand unsrer landläufigen Theaterkritik recht altväterisch erscheinen, wenigstens soweit man ihren Zweck in einer belehrenden Wirkung sucht. Die große Mehrzahl unsrer gefeierten und weniger gefeierten Kritiker steht längst auf einem ganz anderen Standpunkt und hat, ausgehend von dem Bestreben, die Besprechung eines Theaterstückes zu einem kleinen Kunstwerk an sich zu gestalten, in selbstherrlicher Art aus der Kritik einen bequemen Tummelplatz ihrer angenehmen Kunst zu unterhalten und zu plaudern gemacht, für die unsre arme deutsche Sprache keinen Ausdruck hat, und die man daher mit dem schönen Worte „feuilletonistisch" zu bezeichnen liebt. Dieses Wort hat wie so viele andre von gleicher Herkunft, die sich bei uns eingebürgert haben, den Vorzug, alles mögliche und eigentlich nichts zu bedeuten, und deshalb ist es der Denkfaulheit, die den eigentlichen Begriff zu suchen scheut, besonders willkommen. Gerade dieses Wort kennzeichnet die deutsche Eitelkeit, sich mit bunten, fremden Flicken zu spreizen, besonders scharf, ebenso wie die Thätigkeit, die sich damit deckt. Der Feuilletonist, so recht eine Ausgeburt der neuesten Zeit, der Plauderer unter dem Strich, ist eigentlich alles, er ist Staatsmann, Volkswirt und Jurist, neuerdings auch Arzt, er ist Feinschmecker, Kenner in Kunst und Wissenschaft, und besonders all dessen kundig, was „modern" heißt, aber er ist nichts ganz, nichts ernsthaft. Er ist ein schillernder Schmetterling, der an allen Blüten, die übel riechenden nicht ausgeschlossen, saugt und die Ernte seiner flatternden Reise den bewundernden Lesern mitteilt. Vielseitig bis zur Allwissenheit, geschmeidig bis zur Rückgratlosigkeit, am liebsten kosmopolitischer Schwärmer, kurz das Vorbild des vollendeten Weltmannes. Eine wesentliche Seite seines Charakters aber ist es, daß er vor allem den Ernst wie den Tod aller Unterhaltung meidet und nie das Lächeln um die honigtriefenden Lippen verliert. Unter der Schar dieser schriftstellernden Salonhelden wurde es natürlich dem Theaterkritiker unbehaglich, und eingedenk des „Heiter ist die Kunst" schlug er sich flugs auch das gallische Röcklein um die deutschen Lenden, schürzte es anmutig und trippelte im wiegen Tanzschritt hinter den „Feuilletonisten" drein. Gar mancher alte, biedere Akademiker, der bisher das kritische Szepter mit Anstand und Würde geführt hatte, blickte verwundert auf diese Spinginsfeld und lachte aus vollem Halse. Als aber ihnen, den neuen, die Menge Beifall schenkte, besann auch er sich wohl eines bessern und versuchte mit seinen alterschwachen Knochen, was den gelenkigen Jungen so leicht gelang. Und so ist sie denn siegreiche Mode geworden, die Theaterkritik im Tanzschritt, die Plauderei in der traulichen Ecke über die Unterhaltungsanstalt, Theater genannt.

Wir haben neulich hier über Drama und Publikum gesprochen und dem Publikum die Verantwortung für den verwahrlosten Zustand unsrer Schaubühne zugeschoben, aber nicht alle Verantwortung. Denn ein großer Teil fällt auf die Schultern der Kritik. Die vorwiegenden Merkmale der modischen Theaterkritik

Digitized by Google

haben wir gekennzeichnet. Sie ist keine steife Lehrmeisterin mehr, Lessings zopfige Dramaturgie mit ihrem gelehrten Aussehen ist längst in die Ecke geworfen, sie ist Selbstzweck geworden. Wenn sie auch nebenbei den Leser belehrt, so ist das doch nur ein Anhängsel aus der alten Zeit, sie soll dem Geiste des Verfassers Gelegenheit bieten, sich in bunten Farben zu spiegeln, vor allem aber soll sie unterhalten.

Über die Leistungen einer Anstalt, die nur auf einem wenig höhern Boden steht, als der Ballsaal, will man am nächsten Tage nicht gelehrte Ausführungen lesen. Die Kritik soll nichts mehr bieten, als einem dem eignen Eindruck entsprechenden, mehr oder weniger freundlichen Nachhall, der die einmal angeregten Saiten noch einmal nachschwingen läßt. Eine Besprechung, die andere Saiten rührt, wird leicht unbequem und stört die angenehme Empfindung des Genossenen, die wir als eine Art Kunstdusel bezeichnen möchten. Die Tagespresse, der eigentliche Hort der Theaterkritik aber, die sich in dem stolzen Bewußtsein brüstet, die Mutter der öffentlichen Meinung zu sein, hat sich mit einer leider nicht überraschenden Findigkeit wieder einmal in den Dienst der öffentlichen Meinung gestellt und entspricht dem dringenden Bedürfnis des Geschmackes mit rührender „Selbstlosigkeit." Natürlich giebt es auch hier rühmliche Ausnahmen, und es bedarf nicht der Erwähnung, daß wir immer nur die angeblich maßgebende Mehrheit im Auge haben. Eine solche Kritik beginnt, wenn sie nicht bei dem Wetter oder bei dem neuen Kleide der jugendlichen Liebhaberin vielversprechend einsetzt, mit Vorliebe bei dem Titel und ergeht sich nun schillernd über die Gedanken, die dieser anregt, um dann damit zu enden, daß das Stück leider gerade diese Fragen nicht erörtere, wobei dann der Kritikus in dem Lichte eines tiefen Denkers, der Dichter aber als ein trauriger Wicht erscheint. Oder es wird auch auf das Stück selbst eingegangen, aber nur äußerlich, um auf Kosten des Dichters sein eigenes Licht leuchten zu lassen. Ganz abgesehen davon, daß diese Art der Kritik für den Dichter völlig wertlos ist, ihn eher schädigt als fördert — und es ist ein berechtigter Vorwurf, der gegen die jetzt übliche Weise der Beurteilung erhoben wird, daß sie auf die Gedanken des Dichters zu wenig oder gar nicht eingehe —, ist sie auch für das Publikum, für die Bildung des Geschmackes und des Verständnisses völlig wertlos. Diese Art der Kritik in ihrer Selbstgefälligkeit trägt nicht zum wenigsten Schuld daran, daß die Schätzung der Bühne in neuester Zeit immer mehr sinkt, und daß man an sie keine anderen Anforderungen stellt, als die der Unterhaltung. So arbeiten sich Unverstand und Oberflächlichkeit der Menge und Gewissenlosigkeit und Mangel an Beruf auf seiten der Kritiker mit traurigem Eifer in die Hände.

Es liegt etwas Kennzeichnendes für unsre Zeit in diesem, man kann es nicht anders bezeichnen, Übergreifen des Kritikers in das Gebiet des selbständig schaffenden Dichters, mag er nun auf seinem eignen Acker fremde Früchte bauen oder ganz abseits auf fernen Pfaden wandeln, ein Hinausstreben über die durch die Sache selbst gegebenen Grenzen, das sich auf den verschiedensten Gebieten beobachten läßt. Das Berechtigte einer formenschönen, in sich gegliederten und darum gefälligen Kritik soll deswegen trotz aller Bedenken gegen sie nicht verkannt werden; die Kritik soll und darf an sich fesseln und anregen, immer aber nur auf Grund des Gegenstandes, dem sie dient. Denn eine dienende Magd wird sie immer bleiben und bleiben müssen, wenn sie ihren Zweck ganz erreichen will. Faßt man aber die Aufgabe der Theaterkritik als eine dienende, so ergiebt sich nach den drei Gesichtspunkten: Dichter, Darsteller und Zuschauer ganz von selbst eine natürliche Gliederung, über deren Grenzen der Beurteiler bei aller Anstrengung seines Scharfsinnes, anziehende Abwechslung zu bieten, nicht hinauskommen wird, ohne sich in seiner Wirkung selbst aufs schwerste zu schädigen. Thatsächlich bieten auch die drei genannten Gesichtspunkte wenn man sie in sich wieder teilt, etwa nach den Fragen: Was wollte der Dichter, was hat er dargestellt, war seine Darstellung berechtigt, was verlangte der Dichter von dem Darsteller, was gab dieser usw. eine solche Fülle von anregenden Fragen, daß es des selbstgefälligen Auskramens fern liegender eigner Gedanken und Gedankenstriche wahrlich nicht bedarf, um ein anziehendes Werkchen zu liefern, das einer belehrenden und aufklärenden Wirkung sicher sein darf. Diese Darlegungen erscheinen so naheliegend und selbstverständlich, daß man sie leicht für überflüssig halten möchte. Und doch würde eine eingehende Beschäftigung mit der Masse von Kritiken, die täglich auf den Markt gebracht werden, um schnell vergessen zu werden, das Gegenteil erweisen. Wir wenigstens können einen wenn auch nur flüchtigen Hinweis auf die eigentlichen Aufgaben der Kritik nicht für zwecklos halten in einer Zeit, wo die durch die leidige Verwöhnung eines heißhungrigen Publikums zur Pflicht gewordene Schnelligkeit der Arbeit die Verseuchung unserer literarischen Thätigkeit oft ganz in Vergessenheit gebracht hat. Zur Vertiefung des literarischen Urteiles hat die Fesselung der Theaterkritik an die Tagespresse ebenso wenig beigetragen wie zur Erhöhung ihrer Wertschätzung. Leider ist die Mehrzahl der neuesten Bühnenerzeugnisse so beschaffen, daß sie selbst dem schnellfertigen Urteil wenig Widerstand entgegensetzen; aber auch manches tiefer angelegte Werk hat unter der Gewohnheit, nach einmaliger Aufführung in der Zeit von vierundzwanzig Stunden ein Drama öffentlich abzuurteilen, empfindlich zu leiden. Es eröffnen sich hier mancherlei Fragen, die dem Urteil des Einzelnen überlassen bleiben mögen. Es muß genügen, nachdem wir die Stellung des Publikums zum Theater besprochen haben, auch die Kritik an ihre Pflichten zu erinnern, als deren erste neben rücksichtsloser Unbefangenheit in persönlichen Fragen aller Art gegen das Publikum wie gegen den Dichter und den Darsteller Achtung vor den ernsten Aufgaben des Theaters als einer Anstalt der künstlerischen und sittlichen Bildung zu gelten hat.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XVII.**

L'Arronges „Wohlthätige Frauen" sind auf das Königliche Schauspielhaus in Berlin gekommen — eine der Beachtung werte Thatsache. J. Hart schreibt dazu: „Der literarische Charakter des Schauspielhauses wird ja wohl immer der einer braven Hausbürgerlichkeit bleiben müssen; die großen Alten ehrt man, wie sie ein echter deutscher Mann ehrt, der all ihre Werke in seinem Bücherschrank schön eingebunden

Digitized by Google

stehen hat und es seinen Enkeln und Urenkeln überläßt, sich die Werke der Poeten seiner Zeit anzuschaffen — weil sie dann auch billiger geworden sind. Der eigentliche Herzenszug dieser Hausbürgerlichkeit aber geht doch zu den rührenden Familienstücken und den braven anständig-fröhlichen Schwänken und Späßen. Nicht trotzdem, sondern weil L'Arronge ein so echter Wallnertheater-Dichter war, ist er auch ein vortrefflicher Schauspielhauspoet. Seine Weisheit, die einträchtig mit dem übereinstimmt, was Alle denken, seine Heiterkeit und seine Empfindsamkeit, auch seine derbere Komik, — das Alles hat etwas Heimlich-Gemütliches an sich, wie Bratäpfel, die im Ofen singen, wie die Heimchen am Herde. Es ist keine große Natur, in der wir über uns selbst emporgehoben werden, in der wir etwas ahnen und atmen, was unendlich mächtiger ist, als wir, aber wohl ein Stückchen Garten vor der Hausthür, in dem man sich gern einmal ausruht."

Ein Drama der Herren Bohrmann und v. Drechsler, „Dämon Gold", wurde im Wiener „Deutschen Volkstheater" aufgeführt und abgelehnt. „Der eine Verfasser, er hat das Zeichen *** gewählt, ist der Staatsanwalt-Substitut Baron Drechsler, dem ein schönes kriminalistisches Talent nachgerühmt wird," schreibt die „Frf. Z.", „und der zweite, Herr Bohrmann, ehemals Direktor des Wiener abgebrannten Ringtheaters, Verfasser zahlreicher Dramen und Operetten-Texte und jetzt Buchhalter bei Sarg u. Co., dem großen Stearin-Kerzen-Geschäfte. Ein Staats-Anwalt und ein Mann, der das Haus «Sarg» bewohnt, muß da nicht Grausiges entstehen? In der That, alle Schrecken Sibiriens und Whitshapels in London werden vorgeführt. Jeder Akt bringt Unthaten, man sieht nur schlechte Menschen und das giebt als Fazit ein schlechtes Stück. Die Leitung des Theaters steht vielleicht mit der Apollo-Kerzen-Firma Sarg in Liesing in Geschäftsverbindung, das mag die Annahme des Stückes erklären, aber mit der Firma Apoll u. Co. hat der Direktor, Herr von Bukovics, oder vielmehr dessen Faktotum, Sekretär Müller, nicht den geringsten Zusammenhang. Wir fürchten, die Direktordämmerung fängt allmälich an heranzuziehen. Wenn das bisher beste Theaterpublikum der Welt, jenes des Wiener Volkstheaters, einmal unwillig zu werden beginnt, dann dürfte die Herrlichkeit bald zu Ende sein." Mit wie hohen Reden seitens der Gründer, mit wie hohen Hoffnungen seitens des Publikums war das Entstehen dieses „Volkstheaters" begrüßt worden!

Über Ludwig Fuldas Schauspiel „Die Sklavin", das auf dem Deutschen Theater in Berlin zur Erstaufführung kam, geht uns der folgende Bericht zu:

Wenn Nora jahrelang sich von ihrem Gatten des eigenen Willens berauben läßt, so ist das sehr natürlich, da das gefangene Vögelchen aufs zärtlichste gehätschelt und gefüttert wird. Wenn aber Eugenie Waldeck fast ein Jahrzehnt die unverhüllten, unerhörten, unausgesetzten Rohheiten ihres Mannes duldet, so giebt es dafür, selbst wenn man die zeitweilige Rücksicht auf ihr Kind in Anschlag bringt, schließlich nur die Erklärung, daß sie ein schwacher, passiver Charakter ist. Wenn Nora den großen Entschluß faßt, aller Philistermoral und -logik zum Trotze Mann und Kinder zu verlassen und ihren eigenen einsamen Weg zu gehen, so ist das psychologisch ganz folgerichtig: denn einmal wissen wir, daß sie eine hartstirnige kleine Person ist, schon von damals, als sie so entschlossen die Rettung des kranken Gemahls in die Hand nahm, und dann ist das plötzliche Aufleuchten der Erkenntnis durch die ungeheure Enttäuschung ihrer bis zur höchsten Nervenspannung, bis zur Ueberreizung gesteigerten Erwartungen gegeben. Wenn aber Eugenie bei Nacht und Nebel das Haus ihres Mannes verläßt, erbittert darüber, daß er mit ihren Freunden auch den letzten Sonnenstrahl von ihrem Leben absperrt, angeekelt durch seine Rohheit und trunkene Zärtlichkeit, — ja, fragen wir dann, wird es nicht seit dem Tode des Kindes, seit zwei Jahren, muß es nicht bei dem Charakter dieses Eheherrn schon mehr als eine Szene von gleichwertiger Brutalität gegeben haben? Und wenn sie die ertragen hat, warum ist ihr diese neue gerade unerträglich? Jawohl, einmal muß der Becher überlaufen, — aber indem sie nach diesem Wahlspruche der schlaffen abwartenden Unentschlossenheit handelt, verliert sie ja einen kostbaren Teil ihres Rechtes, den sie besessen hätte, wäre sie dem Peiniger gleich und hart entgegengetreten, fügt sie sich in die Rolle des schwächeren Charakters, der nach mitleidslosem Daseinsgesetze und in diesem Sinne mit Recht von dem Stärkerem niedergehalten wird. Kann ich jetzt ihrer, an sich so fürchterlich berechtigten, Flucht noch Recht geben, da ich doch von ihr nicht wie von Nora annehmen darf, daß sie fest stehen wird auf ihren eigenen Füßen, sondern erwarten muß, daß sie von dem nächstbesten Stärkeren wieder überrannt werden wird? Und wird sie es etwa nicht? Wenn sie schließlich dem Geliebten aus dem Kreise des Gesetzes hinaus zu freier Liebe folgt, so handelt sie thatsächlich, so kühn der Schritt aussieht, so stark sie auf gut Ibsensch betont „in Freiheit" zu handeln, gar nicht in Freiheit, sondern in höchst unfreier Verlegenheit, da sie angesichts der Verweigerung der Scheidung nur noch den Selbstmord zur Wahl hat, handelt erdrückt von der Wucht der Verhältnisse und überwältigt von der flammenden Liebe des Mannes, — aber nicht aus freier tiefster Sittlichkeit.

Wollte aber der Dichter eingestandenermaßen Eugenien bei der sittlichen Befreiung anlangen lassen, dann ist ihm diese Hauptfigur, vorausgesetzt, daß meine obigen Ausführungen zutreffen, offenbar mißlungen. Und in der That glaube ich hier vor dem Grundfehler des Stückes zu stehen. Jener ungeformte Rest, den die Tendenz dem von ihr ausgegangenen Kunstwerke regelmäßig übrig zu lassen pflegt, — hier haftet er grade an den beiden Hauptgestalten. Der brutalisirende Mann und die brutalisirte Frau hätten sich genau ergänzen müssen, wie sie die unlösliche Einheit im Mittelpunkte der ganzen Frage bilden. Aber dem einen ist zu viel, der andern zu wenig gegeben worden. Der Helmar des Stückes ist arg übertrieben, um so ärger, weil unnötig. Warum muß er die Frau just Stiefeln und Rock bringen lassen, da doch die feineren, verletzenderen und um ihrer Unfaßbarkeit willen schwerer zu bekämpfenden Rohheiten lebenswahrer und bezeichnender gewesen wären? Und die Frau, -- ja, bei der hat einfach Fuldas Kraft nicht ausgelangt, einen durch bestimmte Merkmale ausgezeichneten Charakter, ein in sich folgerichtiges und lebendiges Menschenwesen darzustellen. Denn soll sie imgrunde ein starker Charakter sein, dem nur einzelne Schwächen nachzusehen wären? Unmöglich, wie ich oben zu erweisen versuchte. Oder dann ein schwacher Charakter, dem ich vereinzelte Stärke glauben soll? Aber dann taugt sie nicht zur Trägerin des sittlichen Gedankens des Stückes, und ihre beabsichtigte Selbstbefreiung ist wertlos. Uebrigens, ich kenne eben die Absichten des Dichters mit diesem Charakter nicht, da wir wohl die äußeren Phasen ihrer Handlungsweise, aber sehr wenig das Entscheidende, ihr seelisches Leben kennen lernen.

Und weil die Säule, die den ganzen Bau tragen soll, aus zwei schlecht zusammenpassenden Teilen besteht, darum wackelt das gesamte Gebäude. Unbildlich: nicht allein die künstlerische Glaubwürdigkeit, von der ich bisher sprach, sondern auch die sittliche leidet. Statt eines tiefbedeutsamen typischen

Digitized by Google

Falles steht ein Einzelfall vor uns, der in mehr als einem Punkte obendrein noch die Kritik herausfordert. Nun dürfen die im Parkett und ersten Rang sitzenden Stützen der Gesellschaft, als unbestrafte und polizeilich tadellos attestirte Ehren- und Ehemänner, sagen: „Welch sonderbare Ehe! Glücklicherweise eine Ausnahme. Denn wir — wir zwingen unsere lieben Gattinen nie, uns wie ein Dienstmädchen Rock und Stiefel herbeizuschleppen oder einem ekelhaften, lüsternen ehemaligen Oberkellner einen Kuß zu gewähren. Sehet, wir knechten sie nicht, sondern sind sittlich und gerecht." Das flammende Menetekel, das der Sittenrichter an die Wand malen wollte, vermochte die Hand des Künstlers nicht zu schreiben.

Giebt es hierfür einen tieferen Grund? Ich glaube es; ich glaube, daß der unglückselige Einfluß Ibsens, auf den ich im „Kunstwart" schon zu sprechen kam, auch hier sein Opfer gefordert hat. Ibsen sieht nun einmal alles wie in manchen Beleuchtungen nach Sonnenuntergang, in denen alle Umrisse sich scharf abzeichnen und doch alles einen gespenstigen, phantastischen, mystischen Charakter trägt. Aber du lieber Gott, so kann eben nicht jeder Deutsche sehen, und Herr Fulda sieht jedenfalls so nicht. Abgesehen davon, daß sein Blick nicht so hoch und so weit reicht, wie der Ibsens, schaut er die Erscheinungen in ruhigem deutlichem Lichte, in ihrer einfachen lieben Wirklichkeit, und symbolistische Vorstellungen, die Ibsen aus den Dingen heraus wachsen, muß er erst in sie hineinpacken. Dies die Tendenz, von der ich vorhin sprach; daher der künstlerische und unausgegorene Rest in den Gestalten. Aber warum mit fremden Augen sehen, wenn man doch so gute eigene hat? Wenn man einen lüsternen, glatten, geschniegelten Hotelier mit einer Zuthat feiner Satire so hübsch herausbringen kann oder noch viel hübscher das philiströs kleine Beamtenvolk zu gestalten und mit dem liebsten aller Humore, dem wehmütigen, zu umgeben vermag? Es ist ja freilich mißlich, dem Dichter hinterher vorzurechnen, was er nicht hätte thun dürfen, ohne hinzufügen, was er nun thun müßte; aber so negativ ist's doch nicht, wie es aussehen mag, weil es schließlich zu dem letzten Grundsatze künstlerischer Entwickelung drängt: zur Entdeckung und Ausbildung der eigenen Individualität.

Man versteht, daß ich mich mit dem Stücke nur darum so eingehend beschäftige, weil es eben eine sehr ernsthafte Arbeit ist und darum ernsthafte Untersuchung verlangen darf. Die Sorgsamkeit der Technik (der es nur in den beiden ersten Akten nicht gelingt, die Handlung massig und schnell vorwärtszuschieben), die Wucht des Problems, die glückliche Gestaltung mancher Charaktere, die Unabsichtlichkeit der Sprache — all dies führt im dritten und vierten Akte zu mehreren höchst eindrucksvollen Szenen, die zu dem Tüchtigsten zählen, was ich in den letzten Jahren auf der deutschen Bühne sah. Demzufolge bereitete das Publikum, das sich vielleicht ein wenig getroffen fühlte und vor allem seinem Geschmacke nach Blumenthal-Kadelburgs „Großstadtluft" vorzog, dem Stücke eine nur äußerlich lebhafte, innerlich kühle Aufnahme.

Von der Darstellung ist hier nicht der Ort zu reden. Aber wenn die darstellende Kunst anstatt Leistungen der Handwerksübung eines jener seltenen Meisterwerke giebt, wo bis in die letzten Nerven hinein alles Leben und Wahrheit ist, dann darf dies wohl auch in diesen Blättern verzeichnet werden. Und das that Georg Engels in seiner Darstellung des alten Oberpostsekretärs a. D. Die Zuschauer belachten diese beste Leistung der Dichtung und der darstellenden Kunst, die der Abend brachte, als eine komische „Charge". Und das war der Humor davon. Albert Dresdner.

Ein Drama von Henry Arthur Jones, „Der Hungerturm", weckte bei seiner Erstaufführung in Frankfurt von der modernen englischen Schauspieldichtung eine sehr geringe Meinung. „Wir sind überzeugt," schreibt die „Frankf. Ztg.", „daß das Schauspiel in London oder Newyork eine erstaunliche Serie von Vorstellungen erlebte, aber ebenso genau wissen wir, daß dieses Stück seinen Erfolg hatte, nicht weil es literarisch, sondern weil es national ist, — das heißt, weil es mit einem spezifisch englischen Vorwurf ein englisches Interesse in einer dem englischen Geschmack zusagenden Form zu berühren verstanden hat. Nur eine Kritiklosigkeit, die eine Wirkung sieht, ohne ihre Ursache zu verstehen, konnte auf den Einfall kommen, dieses Stück für die deutsche Bühne zu bearbeiten Eine jener flüchtigen Tageserscheinungen, die den Kampf des Rationalismus in England wider den dort endemisch auftretenden Spiritismus zum Ausdruck bringen, behandelt das grellkarrirte Drama die Entlarvung eines Betrügerpaares durch die hohe medizinische Fakultät. Mary Dethic, ein Medium, das übrigens zahlreiche beglaubigte Heilungen vollbracht hat, wird mit ihrem Vater auf das Schloß des immens reichen Lords Asgarby geladen, dessen einzige, anscheinend schwindsüchtige Tochter sie heilen soll. Da sie angiebt, sie faste vor ihren Kuren dreißig Tage lang, wird ihr ein Turmbau, der sich leicht überwachen läßt, zur Wohnung angewiesen. Daher der Titel des Stückes: Hungerturm. Vor diesem Bauwerk spielt sich, nachdem man eine endlose Exposition überstanden, der Hauptvorgang ab. Eine Burleske mit so starken und zugleich so naiven Zügen, daß man das Schauspiel mit Hilfe der «Phoites» oder einer ähnlichen Gymnastiktruppe ohne weiteres auch als Pantomime spielen könnte. Ja, in einem Zirkus könnte es vielleicht auch geschwommen werden. Ein Theaterstück, in dem es keine Effekte giebt, sondern blos Kniffe. Auszunehmen wäre höchstens die Schlußszene des zweiten Aktes, in der ein junger Geistlicher aus Liebe zu Mary Dethic den Falscheid schwört, daß vor der Villa des Lords Asgarby ein nächtlicher Trambahnverkehr nicht stattgefunden habe. Die kläglichste Rolle in dem Stücke spielt nicht etwa der alte Herr Dethic, dessen plumpe Gaunerstücke ein Kind durchschauen müßte, sondern der Vertreter der Fakultät, der berühmte Professor Jopp, der mit dem ganzen beleidigenden Dünkel des richtigen Aufklärungsphilisters umgürtet ist. Dieser ausgezeichnete Mann hat keine Ahnung davon, daß es zwischen unserem Wissen und unserem Nichtwissen noch eine Sphäre giebt, in der nicht das Wunder, aber das Rätsel zu Hause ist."

Ein Schauspiel von Friedrich Schütz, „Sophia Dorothea", (Erstaufführung in Hamburg) hat zur Heldin die Gattin des nachmaligen Königs Georg I. von England, die nach langer Gefangenschaft 1826 auf Schloß Ahlden starb. Schütz hat den Stoff außerordentlich willkürlich behandelt, aber keine bedeutenden dichterischen Eigenschaften entschuldigen hier die „poetische Lizenz". Das Stück „wirkt in zahlreichen, übermäßig krassen Szenen, die der Verfasser absichtlich herbeizerrt, peinlich und abstoßend. Die Charakterzeichnung der Hauptfiguren ist schwankend und macht nicht den Eindruck der Natürlichkeit. Einzelne nicht direkt zur Handlung gehörige eingeflochtene Episoden von wirklicher Anmut wiegen diese Hauptfehler nicht auf."

Vergas sizilianische Bauerntragödie „Cavalleria rusticana" kam in der Verdeutschung von Otto Eisenschitz auf das Frankfurter Schauspielhaus. „Der Erfolg der zu Weltruf gelangten kleinen Dichtung, die ihrerseits aus einer kaum hundert Zeilen messenden feuilletonistischen Skizze Vergas hervorgegangen, ist nicht sowohl deshalb merkwürdig, weil er wider das Bündnis von Wort und Ton erstritten wurde, als viel-

Digitized by Google

mehr des Umstands wegen, daß Libretto und Drama im Gange und in den Hauptzügen der Handlung, von ganz feinen Unterschieden abgesehen, sich völlig identisch zeigen. Für das gleichgiltige Gespräch der Nachbarn, das die Auseinandersetzung des Vorgangs im Stücke belebt, ohne sie zu fördern, hat die Oper gleichgiltige Chöre eingesetzt; die Gelegenheit, in die Zechszene ein triviales Trinklied einzuschalten, hat der Komponist mit beiden Händen ergriffen, — im Übrigen sind die Librettisten sehr zum Vorteil ihrer Arbeit der Handlung und häufig auch dem Dialog des Stückes so genau gefolgt, daß Neues zu zeigen oder zu sagen dem Dichter durchaus benommen ist."

Musik.

* Zur Erstaufführung von **Pietro Mascagnis** „Freund Fritz" ging unser Mitarbeiter Ludwig Hartmann nach Rom. Wir geben seinen Bericht nach der „Dresdn. Ztg." wieder:

Wenn der römische Erfolg des Werkes, das eine so große Spannung erregt hat, Maßstab sein dürfte, dann würde „Freund Fritz" genau die glänzende Laufbahn haben müssen wie die „Cavalleria rusticana". Schon die vorgestrige Generalprobe, die nach römischer Sitte Abends 9 Uhr erst begann und bis nach Mitternacht währte, verlief in Beifallsstürmen, an denen sich außer den paar Dutzend geladener Gäste auch das Orchester stark und ehrlich beteiligte. Die eben zu Ende gehende Aufführung bestätigte für Rom diesen Eindruck vollkommen. Aber es mischt sich in ihn eine Menge Faktoren, die der deutsche Sachkenner trotz aller Fremdheit sofort durchschaut: die Macht des Verlegers Sonzogno, der eine Zeitung wie „Secolo" besitzt, seit Monden für das von ihm gepachtete Teatro Costanzi hierselbst die besten Sänger der Welt zusammensuchte und die Hand überall in den römischen theaterfreundlichen Kreisen hat; ferner der Vorerfolg der Cavalleria rusticana, die Alles für das neueste Werk einnimmt und endlich die Person Mascagnis, der wie ein heiteres, glückliches Kind vor den Rampen lachend erscheint, jedes Herz gewinnend, und der von den Römern wie ein Kind verhätschelt und verwöhnt wird. Hat er doch den Ruhm italischer Kunst neu aufgefrischt und seinen Namen siegreich um die Welt getragen. Dafür sind die Italiener äußerst dankbar. Und diese stolze dankende Liebe mischte sich in den heutigen Erfolg.

Das entfällt bei deutschen Aufführung. Und dann erst wird man ruhigen Blutes allgemein erkennen, daß Musik und Text dieser neuen Oper, die eine ganze Anzahl ausländischer Journalisten nach Rom führte, nicht zusammen stimmen. Im Ganzen steht die Musik auf der gleichen Höhe der Cavalleria, was nämlich ihren leidenschaftlichen Ausdruck betrifft, die kühne Akzentuirung des Orchesters, die oft originelle Rhythmik. Aber jene breit fließenden, augenblicklich haftenbleibenden schönen Melodien der Cavalleria fehlen beinah ganz. Alles ist zerrissener, willkürlicher, künstlerisch höchst potent, aber durchaus nicht populär. Schlösse man daraus auf einen Rückgang in der Erfindung Mascagnis, würde man sehr irren. Daß er die staunenswerte Erfindungskraft ungebrochen besitzt, zeigt gerade der mattherzige Text. Dieser giebt fast gar nichts Dramatisches her, und doch hat Mascagni die höchsten Leidenschaftsausbrüche aus ihm herausdeduzirt. Er ist kein kontemplativer, schulgerecht erwägender Komponist. Er ist am größten im Stoßen und Drängen, im Aufwirbeln. Und da es dergleichen in der Dorfgeschichte der Herren Erckmann-Chatrian nicht giebt, nimmt er die erstbeste idyllische Textszene beim Schopf und komponirt sie hochdramatisch. Wer Wirkung will, wird hingerissen. Wer des Erwägens gewöhnt ist, schüttelt den Kopf und meint, das sei denn doch ein zu starker Auftrag für so harmlose Verszeilen.

Ein Beispiel. Der Rabbi David, der herzensgute Heiratsvermittler, sucht zwischen dem elsässischen Gutsbesitzer Fritz Kobus und der reizenden ländlichen Schönheit Susi („Suzel" im italienischen Jargon, das sich so sonderbar wie „Fritz" hier ausnimmt!) eine zartere Neigung anzuspinnen. Über Suzels Herz ist er nicht klar. So benützt er denn eine Szene, da sie am Brunnen Wasser schöpft, sich von ihr die biblische Legende der Rebecca erzählen zu lassen. Rebecca folgt bekanntlich dem Manne, dem sie Wasser zu trinken reicht. Die zarte Frage des Rabbi lautet nun: „Würdest auch Du, Susi, dem Manne deiner Wahl so folgen, dein Gesicht verhüllen („Nascondendoti il viso") und ihn lieben?" Das ist doch so harmlos und fein wie möglich gesagt. Aber welche Musik? Kein Instrument schweigt, wie in Tristan und Isolde bebt die Bühne von leidenschaftlichsten Akzenten, Suzel und der Rabbi entholen die letzten Tiefen und Höhen ihrer Stimmmittel, es bricht ein wahnsinniger Jubel aus bei dieser ehrlichen Erregung — aber warum das Alles, ist nicht zu sagen.

Die Nutzanwendung ist klar. Freund Fritz wird überall gegeben werden. und Vieles seiner schönen ungeschminkten stürmischen Musik, das ganz an die Heftigkeit der Cavalleria rusticana gemahnt, wird gefallen. Aber der Text paßt für Ignaz Brüll, nicht für Mascagni. Mascagni wird vielleicht schon in den „Rantzau", die ja die Tragödie Romeos und Juliens auf dem Dorfe darstellen, zurückkehren zu hochtragischen Stoffen, die allein ihm zu Gesicht stehen. Freund Fritz aber kann die stürmende Siegeslaufbahn der aus einem Guß geformten Cavalleria rusticana nicht gehen, wenigstens nicht im nachdenkenden Deutschland.

Die Oper wird fast nur von vier Personen, ohne Chor, dargestellt. Die wenigen kleinen Chorteile, ein angeblich elsässisches Volkslied, und ein Geburtstags-Frauenstimmenchor, werden hinter der Bühne, gleichsam als Intermezzi gesungen, und wiegen nichts. Von hervorragender Bedeutung ist im ersten Akt das Geburtstagslied Suzels, die ihrem Herrn Fritz Kobus einen Blumenstrauß bringt. Später steigert sich das Lied zu der Ekstase der Santuzza. Dann ist originell ein Violinsolo des Zigeuners Beppe (Altstimme), ebenfalls, wie das jetzt Mode wird, hinter der Szene. Der Gesang des also eingeleiteten Stückes ist nicht mehr als mäßig hübsch, ein Strophenlied. Die von „Fritz" mit Wohlthaten überschütteten Waisenkinder werden — wieder hinter der Szene — von Harmoniomusik angekündet, als sie zur Gratulation kommen. Diese Musik ist prächtig frisch, aber viel zu laut für ihre Ursache.

Den zweiten Akt leitet eine Art Schäfermelodie (Pastorale) ein, die dann in einen ländlichen Tanz ausläuft. Flöten und eine Schalmei hinter der Szene begleiten das „canzone popolare alsatiana" der Chorstimmen sehr reizend. Noch interessanter, wirklich berückend, ist die Begleitung zum Duo Fritz-Suzel in zweiviertel bis dreiachtel Takteinschiebung und die anschließende Szene des aus der Novelle bekannten Kirschenpflückens, ganz ungemein zart auslaufend. Die Peitsche Alfios hat eine Nachfolge erhalten im Peitschenschall und Wagenrasseln bei der Abreise und Ankunft von Fritz Kobus' Gästen. Die dann folgende, in Choralform ehrwürdig mit Posaunen beginnende, schon genannte Legende bringt dann die tragisch-verblüffende, an sich musikalisch prachtvolle Ekstase zwischen Suzel und David und damit den Abschluß des im zweiten Akt Wirksamen.

Den dritten Akt leitet ein düsteres, die Seelenqualen der Liebenden (sie sind doch gar nicht so heißblütig!) schilderndes Vorspiel ein. Was Freund Fritz noch Solo singt, ragt nicht hervor. Wohl aber das Geständnis Suzels, eine echte

Digitized by Google

Cavalleria-Melodie, und das herrliche Liebesduett Suzels mit Fritz, der nun endlich einsieht, daß der Junggeselle eine halbe Sache ist, daß erst das Weib des Hauses Glück begründen kann. Er läßt seine (trivial skizzirten) Junggesellenfreunde laufen und nimmt des guten Rabbi David Suzel zur Frau.

Die harmlose ländliche Liebe siegt, Fritz und Susel haben sich, alle Schmerzen waren nur Überspanntheit, um Herrn Mascagni eine Oper zu entlocken!

Rom jubelt, Mascagni, Sonzogno registriren ihren Erfolg, und ohne Frage ist auch dies zweite, nicht knapp einaktige, aber in drei Akten nur zweistündige Werk bestimmt, die Reise um die Welt anzutreten. Mit welcher Einschränkung, ist vorhin gesagt. Die von Mascagni probirte pausenlose Erregungsmusik wird später andere erste Erfolge erringen, Freund Fritz mehr nur „künstlerische" Achtung hervorrufen.

* Eine **Wagner-Bühne in Versailles** — das ist der neueste Plan von Lamoureux, den er gemeinsam mit Gailhard, dem zum Januar abtretenden Direktor der Großen Oper, genau nach dem Muster von Bayreuth verwirklichen will. Es sollen in diesem Theater in den vier Sommermonaten Mustervorstellungen von Wagnerschen und von neueren französischen Musikdramen stattfinden. Ein reicher Musikfreund hat ein Grundstück für den Bau angeboten, ob aber die nötigen Kapitalien zusammengebracht werden, das ist denn doch fraglich. Umsomehr, als Wagners Lohengrin in der Großen Oper nun festen Fuß gefaßt hat und seine Meistersinger wohl im nächsten Jahre schon an der komischen Oper an die Reihe kommen werden. So haben die Wagnerianer jetzt nicht mehr ein besonderes Interesse daran, eine eigene Wagnerbühne entstehen zu sehen.

* **„Das Klavier als Kulturhebel"** — Heinrich Ehrlich thut schon durch diese Überschrift seines neuen Aufsatzes in der „Gegenwart" (41) zu wissen, daß er nicht in die Klagen über die „Klavierseuche" einstimmen mag:

Die Musikgeschichte der letzten fünfzig Jahre zeigt unwiderleglich, wie das Klavier alle Instrumente, mit Ausnahme der Geige, aus dem Konzertsaale und den Gesellschaftskreisen verdrängte und die unbedingte Oberherrschaft ausübt. Noch im Anfange dieses Jahrhunderts wurden Guitarre und Flöte in vielen Familien fleißig geübt; bis in die Mitte der vierziger Jahre gaben Virtuosen auf der Flöte, Klarinette, dem Waldhorn erfolgreiche Konzerte — selbst geschickte Fagottbläser erfreuten sich günstiger Aufnahme*; alle diese sind verschwunden. Der Konzertsaal gehört jetzt den Klavierspielern, Geigern, Sängern; nur sehr selten wagt ein Cellist den Versuch eines eigenen Konzertes, er tritt meist nur als Mitwirkender hervor. Die Konzertankündigungen in den Zeitungen, die Programme der Vereine geben einen fast statistischen Beweis für das Zahlenverhältnis, das auf einen Geiger beiläufig zwanzig, auf einen Sänger dreißig Klavierspieler zu rechnen sind. Wenn der „Himmel voll Geigen hängt," die Erde erdröhnt vom Klavierspiele! In Wort und Schrift, in Versen und Prosa wird gegen das Klavierspiel geeifert -- und es gewinnt täglich größere Verbreitung! Ungeachtet aller Warnungen, welche selbst von gewissenhaften Klavierlehrern ausgesprochen werden, vermehrt sich die Zahl der Berufsmusiker auf dem Klavier täglich; und die Prophezeiungen eines Klavierproletariats, gegen das keine staatliche Versicherung schützt, sie verhallen unbeachtet!

Eine derartige, täglich stärker hervortretende Erscheinung ist durch oberflächliche Redensarten wie Modethorheit, Denkfaulheit und dergleichen nicht zu erklären, man muß den Gründen tiefer nachforschen. Dann gelangt man bald zu der Entdeckung, daß dieses viel geschmähte Instrument dennoch zu den Hebeln der Kultur gehört, daß es am meisten beiträgt zur Verbreitung deutscher Musik in alle Weltteile. Nur das Klavier vermittelt die Kenntnis der Meisterwerke unserer großen Instrumentalkomponisten in gar vielen Orten; die zwei- und vierhändigen Uebertragungen dringen überall hin, wo keine Orchester sind, die Beethovens, Mozarts, Haydns Schöpfungen spielen; auch das Studium der Opern, die Ausführung des Liedes wäre ohne das Klavier nicht möglich. Mit der Entwickelung der Tonkunst ging die Vervollkommnung des Klavierbaues Hand in Hand. Es ist eine merkwürdige Erscheinung, daß trotz des so großartigen Aufschwunges, den die Virtuosität auf der Geige in diesem Jahrhundert genommen, trotz Paganini, Spohr, Ernst, Joachim, Wilhelmy, Sarasate — wir nennen die Namen nach der Reihenfolge ihres Hervortretens in die Oeffentlichkeit — die Kunst des Geigenbaues keine Fortschritte aufweist, und die genannten Künstler Instrumente alter Meister benutzen, Guarnieri, Stradivari (Amati); wogegen am Klavier immer neue Verbesserungen in Anschlag, Tonfülle und Stärke hervortreten. Die heutigen großen Flügel von Bechstein in Berlin und Bösendorfer in Wien — wie verschieden sind sie von denen, die vor dreißig Jahren den ersten Ruhm ihrer Erbauer verkündeten!

Das Klavier ist auch insofern das allumfassendste (universelle) Instrument, als es sämtliche Tonhöhen und -Tiefen, daher die ganze Harmonie- und Akkordebildung und die meisten orchestralen Klangwirkungen wiedergiebt. Der Orgelklang ist viel eintöniger, geschwinden Bewegungen nicht günstig — auch kann die Orgel nie ein eigentliches Hausinstrument werden; das Klavier bietet also dem schaffenden Künstler den weitesten Raum für den Gedankenflug, er kann auch ein größeres Werk — Quartett, Symphonien, Oper nur auf dem Klavier einigermaßen zur tonlichen Anschauung bringen. In dieser Eigenschaft des Instrumentes liegt auch die Erklärung dafür, daß alle großen deutschen Komponisten — mit Ausnahme von Haydn, Gluck und Richard Wagner — auch zuerst Klaviervirtuosen gewesen sind. Daher wird auch das Klavier immer das vermittelnde Moment zwischen musikalischer Phantasie und Schöpfung, zwischen erzeugender und ausführender Kunst, daher wird es immer die Grundlage jedes Musikstudiums bleiben — für den Fachmann wie für den Dilettanten — also ein Hebel der Kultur.

Ich bin nun weit entfernt, für die Musik den obersten Platz unter den Bildungselementen zu beanspruchen und habe schon vor Jahren darauf hingewiesen, daß die Erregung der empfindenden Phantasie nicht mit Festigung der Moral verwechselt werden

* Die Festschrift zur 100jährigen Feier der Gewandhauskonzerte (1881) und der Einweihung des neuen Gewandhauses enthält ein Verzeichnis der Künstler, die in den Konzerten mitgewirkt haben. Es haben 42 Flötisten-, 24 Hoboisten-, 39 Klarinettisten-, 22 Fagottisten-, 6 Posauniſten-, 6 Trompetervorträge stattgefunden; in früheren Jahren waren auch 4 Guitarrevirtuosen hervorgetreten. Die Klaviervorträge füllen allerdings 6½ Spalten. D. V.

Digitized by Google

dürfe, daß die Vertreter der „moralischen“ oder klassischen Tonkunst nicht weniger Fehlern unterworfen sind, als die der ungezügelteren romantischen Richtung, und daß überhaupt die Blüte der Künste fast immer gleichzeitig mit oder unmittelbar nach der Entfaltung stärkster leidenschaftlicher Bewegung des politischen und gesellschaftlichen Lebens hervortrat. Nur die kirchliche Tonkunst ist hierin ausgenommen. Aber eine Eigenschaft besitzt die Musik, in welcher ihr keine andere Kunst gleichkommt: sie läßt Gemeines nicht in die Höhe gelangen; sie giebt keine jener modernen Sumpfpflanzen her, die der sogenannte Realismus hervorruft (der gar keiner ist, weil er meistens einzelne Zufälligkeiten als allgemeine Norm aufstellt) und sich dabei noch als die berechtigste Kunstrichtung aufspielt. Selbstverständlich ist dem Verfasser der Unterschied klar zwischen einem wahren Dichterwerke, wie Anzengrubers „Viertes Gebot“, in dem tiefe Seelenkonflikte in ergreifendster Weise dargestellt sind, und einem Drama „Vor Sonnaufgang“, wo die Theorie von der Erblichkeit der Trunksucht den Helden bewegt, das geliebte Mädchen zu verlassen, und es zum Selbstmord treibt. Und nun gar die schönen Gemälde von schmierigen alten Weibern und dergleichen anmutigen Erscheinungen!* Allen solchen Dingen bleibt die Musik fern.

Die Musik kann ja zuweilen mißbraucht werden, zur Operette, zu schamlosen Liedern; aber solche gemeine Erzeugnisse können sich nie über eine sehr tiefliegende Region erheben, niemals den Anspruch auf Geltung eines Kunstwerkes erheben, wie dies von einer gewissen Zunft in der Literatur und in der Malerei für ihre Erzeugnisse und sogar nicht erfolglos geschieht. Die Musik hat immer eine vornehme Stellung behalten und kann gewissermaßen als die idealste Kunst betrachtet werden. Goethe erkennt selbst dem Dilettantismus in der Musik „tiefere Ausbildung des Sinnes“ zu, und sagt weiter: „er stimmt zu einer idealen Existenz, selbst wenn die Musik nur den Tanz aufregt.“ Das Klavier ist also ein Kulturhebel!

Bildende Künste.

* Gegen **„Kunstkenner und Kennerkunst“** zieht Hans Schliepmann mit der „Täglichen Rundschau“ ins Feld.

Die Kunst ist zweifellos eine der höchsten Äußerungen menschlichen Geistes. Sie soll aber auch in ihren Wirkungen die umfassendste sein. Wie das gesamte Kunstschaffen eines Volkes ein Zeugnis seines Ringens und Strebens, seines Charakters ist, so soll auch jeder Einzelne in dieser Kunst sich wiederfinden, durch sie emporgezogen werden zu einer Gemeinsamkeit in edelster geistiger Freude. Aber diesem „Soll“ steht eben jene erstgenannte Eigenschaft der Kunst — diese im höchsten Sinne gefaßt — entgegen. Alle höchsten Gipfel werden nur von Wenigen erstiegen. Das Höchste kann nie „populär“ werden. Seit dem Horazischen odi profanum vulgus — und wohl noch früher — haben daher alle Künstler ihr Inneres der Menge gegenüber mimosengleich zusammengefaltet, der Menge, die stets das Beste nicht verstanden und es mit der brutalen Anmaßung der Dummheit verlacht hat. Alles Große aber hat anfänglich stets nur eine ganz kleine Gemeinde gefunden, deren Evangelium erst ganz allmählich die Menge durchsäuerte. Nächst den Künstlern sind es in erster Linie diese Naturen, denen die Menschheit Dank schuldet. Vorurteilslos, offenen Auges, meist voll edelster Selbstverleugnung haben sie die Saat, die der Künstler sorglos in Sand und Gestein der tauben Masse streute, gehütet, gepflegt und aufgehen lassen, bis die Welt die köstlichen Früchte erkannte und einsammelte. Diese Wenigen, die einen Künstler zuerst voll zu würdigen verstehen und die dann noch nicht das Bedürfnis zur Sektenbildung und zur Unfehlbarkeitserklärung ihres Helden fühlen, um sich zu brüsten, daß es ihr Held ist: diese Wenigen sind es allein, die an der Kunst wirklichen Kunstgenuß haben, unbefleckt von Regungen des Dünkels, des Gelehrtthuns und des Persönlichnehmens. Diese Behauptung ist — shocking, ich weiß; aber ich halte sie doch aufrecht. Ich spreche allerdings der Mehrzahl unserer heutigen Gebildeten die Fähigkeit ab, ein Werk rein ästhetisch zu nehmen und darum vollen Kunstgenuß zu haben. Sie schleppen viel zu viel Erziehungsvorurteile und Schulweisheitsballast mit sich, um frei dem Fluge des Künstlers folgen zu können, die notwendige Folge unserer philosophischen Dressur, die unsere Empfindungsseite vollständig unausgebildet läßt. Für andere Leute aber als Vollgenießende hat der Künstler nie geschaffen — wenn er nicht für Leute statt für Ideen geschaffen hat.

Sind nun diese Vollgenießenden die „Kunstkenner“? — Ich kann mir nicht helfen: das Wort löst bei mir jedesmal die assoziativen Vorstellungen Lorgnon, Parfüm, Naselton, schmatzende Lippen und hochgezogene Brauen aus. Sicherlich müssen die Kunstgenießenden auch Kunstkennende sein. Aber wir verstehen unter „Kunstkennern“ jetzt eine besondere Spezies. Statt einer Antwort, wie ich im Allgemeinen über sie denke, gab ich schon einen Empfindungswert. Ich muß ihn begründen. Im Worte bereits liegt das Schiefe des Kunstkennertums angedeutet: Kunst ist nicht Kennen, sondern Können. Die Wirkung einer Kraft aber (die Ursache des Könnens) ist nicht Erkenntnis, sondern Gefühl. Das Wesentliche an der Kunst ist nicht das Erkennen, sondern das Fühlen. Jede starke seelische Einwirkung erweckt nun den Drang nach Mitteilung, Weiterwirkung.

Das Fühlen aber läßt sich wiederum nicht anders mitteilen, als durch — Kunst; Worte geben nur das Erkennen; und so wird denn für Denjenigen, der zwar von der Kunst einen starken Eindruck hat, der ihn aber nicht wieder in Kunst umgießen kann, eine andere Reihe seelischer Befriedigung zum Ersatz herbeigerufen: die leichter mitteilbare Freude am Er-

* Seine Kritik des „Realismus“ in Poesie und bildender Kunst macht sich der Herr Verfasser leicht. Jene, die in Hauptmanns „Vor Sonnenaufgang“ und manchem der „schönen Gemälde von schmierigen alten Weibern“ immerhin sehr beachtenswerte Kunstleistungen sehen, könnten ihm, wenn sie böse Menschen wären, erwidern: aber, verehrter Herr, Sie haben vom Wesen unsrer Werke ja gar nichts gesehen. Denn um das zu sehen, müßten Sie erst durch den trunksüchtigen Helden und die „schmierigen alten Weiber“ hindurchblicken: der Gehalt der Sache steht hinter diesen Leuten. Taugt er was? Darüber laßt sich streiten. Wer aber die Werke moderner Richtung nach solchen Äußerlichkeiten messen will, der überträgt ohne es zu merken allen Ernstes auf die Kunst den Grundsatz: Kleider machen Leute. Kw.-L.

Digitized by Google

kennen. Sie spielt ja schon in fast jedem künstlerischen Werk auch bei dessen Schöpfung mit. Ja, wir sind vollständig berechtigt, nach dem Plus von Erkenntniswerten — und, im Übergange vom Fühlen zum Erkennen, von Sittlichkeitswerten — die allgemeine Wertstellung eines Kunstwerkes zu bestimmen — einfach, weil eine Summe größer als ihre Teile ist. Aber es ist ein kunstwidriges Bemühen, mit der Erkenntnis die Gefühlswerte der Kunst verfolgen zu wollen. Das Wesen des Kunsteindrucks ist, daß er als eine neue höhere Einheit aus mancherlei Elementen uns augenblicklich offenbar wird. Das Aufdröseln in diese Elemente ist nichts Anderes, als wissenschaftliche Zerlegung eines Akkordes in seine Grundtöne.

Zur Klarstellung der nicht ganz einfachen Sachlage möge statt hier zu weitführender Erörterung noch ein Gleichnis dienen. Die Seele ist einer Orgel vergleichbar, deren Töne von äußeren Kräften angeschlagen werden. Jede Erkenntnis, jede Wahrnehmung löst einen Ton aus. Gefühle sind die Resultate, mathematischer gesagt: die Integrationen von mehreren einzelnen Erkenntnissen und Wahrnehmungen, Register und Manualkoppelungen der Orgel. Jede Berührung einer Gefühlstaste löst gleich eine ganze Harmonie aus, und es heißt das volle Spiel der Orgel vernichten, wollte man sie nur wie eine Papagenoflöte behandeln. „So geht es Dir, Zergliedrer Deiner Freuden", sagt die alte Pfeffelsche Fabel.

Aus dem anfangs naiven Bedürfnis, sich über den Kunstausdruck klar zu werden, ihn mitzuteilen, wird nun sehr bald unter dem Einflusse der Freude am Besitz und des Sichselbstdarstellens die Überschätzung des Erkennbaren in der Kunst und damit eine Betonung alles desjenigen, was an der Kunst formal ist, was schließlich nur die Wege bedeutet, auf denen uns der Kunsteindruck mühelos zukommen soll. Daneben begnügt sich das gesteigerte Persönlichkeitsgefühl nicht mehr damit, sich selbst zu empfinden, sondern es muß sich auch in Vergleich, ja in Gegensatz zu Anderen stellen: die Eitelkeit drängt sich ein.

Diese beiden Grundfehler aber, Formalismus und Eitelkeit, sind vom Kunstkennertum, wie es sich heute ausgebildet hat, schier unzertrennlich. Der Kunstkenner hat nicht nur seinen Geschmack veredelt, was jedem Kunstgenießenden im Genusse von selbst widerfährt; er weiß vor Allem das Warum und Weil, und das ist seine größte Freude. Er hat seine Elle stets bei der Hand, die ihm schließlich wertvoller, als das daran Gemessene wird, und regulirt, etikettirt, justifizirt jeden Eindruck. Und er weiß, daß er etwas Besonderes hat, daß er mehr gesehen, mehr ersammelt, mehr verkostet hat, als die Menge; daß er die Finessen sieht und dem armen Künstler klipp und klar zeigen kann, „das Erst wär so, das Zweite so und drum das Dritt und Vierte so". Er steht lieber hinter den Kulissen, drückt auch gern persönlich dem Künstler die Hände, als daß er unter der Menge im Parterre sitzt; er schätzt das Alte an sich als einen Wert, weil sein Studium, seine Mühe daran klebt, und fühlt nicht mehr so das Glück, etwas Großes, als das, etwas „Apartes" zu haben. Er nimmt nicht mehr auf bei Betrachtung eines Kunstwerkes, sondern benutzt es nur als Mittel, sich selbst dabei zu bespiegeln, seine gelehrten Akrobatenkünste daran zu zeigen. Daher Lorgnon, Parfüm, schmatzende Lippen und hochgezogene Brauen.

Ich zeichne hier absichtlich einmal nur die Kehrseite des Bildes; aber ich thue es, weil die Kunstkenner gerade heutigen Tages nicht Förderer, sondern Hemmnisse der Kunstentwicklung sind. Es ist ganz klar, daß wir uns auf dem Wege von einer überlebten zu einer neuen Kunst befinden; das Neue aber deutet sich erst in Keimen an, die zwar höchster Beachtung würdig sind, aber doch nicht die Schönheit einer ausgewachsenen Blüte haben.

Der Kunstkenner als Formalist, als „Kenner" kann eben das Neue, das noch Ungekannte nicht kennen; seine Hauptfreude versagt hier. Mit ausgebildeter Dialektik, denn sie ist ja eben sein Genußvehikel, weiß er zu „beweisen", daß alles Alte, „Klassische" weit besser ist. Er fühlt's auch ganz echt so, denn er liebt eben die Kunst, die er sich angeeignet hat, seinen Besitz, nicht seine seelische Bewegung. So ist er ein Feind der emporstrebenden Kraft. Aber selbst wenn er nicht angreifend vorgeht, weil er, auch noch mit wirklichem Kunstgefühl begabt, im Neuen die Keime eines Großen sieht, so wird doch sein Feinschmeckergefühl, das dem Derben entgegen ist, für sich die größere Summe des Behagens in der abgeschlossenen Entwicklung finden, die er vollkommen überblicken, kennen kann. Das Altgewordene ist für ihn das Kostbare.

Der Kunstkenner, der nach seiner Vermögenslage Mäzen sein könnte, wird deshalb niemals Förderer der neuen Kunst: er kauft nicht neue Werke, an denen er vielleicht nicht mit Unrecht Fehler entdeckt, sondern er kauft das Alte, dessen Wert man kennt, wenn man Feinschmecker ist. Ich will nicht einmal weiter verfolgen, bis zu welchen Karikaturen des Kunstkennertums die Feinschmeckerei führt. Das ist schon mehr ein Kunstfex als ein Kenner, der zum Beispiel in einer Miniatur aus einer Mönchshandschrift mehr Kunstgenuß finden will, als in einem tüchtigen modernen Bilde. Hier sollte der in Unkundigkeit blamirt dastehende Laie sich in breitbeinigem Selbstbewußtsein mit Bodenstedt trösten: „Vieles gemeinem Stand Unverständliche hat seinen Urquell im Unverstand."

Aber wenn diese Fexensammelwut zu einer falschen wirtschaftlichen neben der ästhetischen Bewertung führt, so läßt auch noch die Reservirtheit des tüchtigen Kenners den modernen Künstler darben.

Und wenn ein moderner Künstler die Vorliebe, die Kauflust der Kenner erregt, so kann man sicher sein, daß er kein Ideenmensch, kein Befruchter der Kunst, sondern nur eine reife Frucht einer fertiggewordenen Kunstentwickelung, ein Virtuose, mehr ein pikanter als ein origineller Geist ist. Meissonier ist das beste Beispiel dafür. Durch solche Schätzung der Kenner, vor deren Urteil der Laie sich in das Schneckenhaus seiner Meinungslosigkeit zurückzieht, wird aber die Bewertung aller Kunstschöpfungen verschoben. Ohne materielle Förderung jedoch kann schließlich auch der beste Künstler nichts leisten.

Es muß deshalb mit allem Nachdruck einmal darauf hingewiesen werden, daß die „Kunstkenner", die ich so im Gegensatz zu wahren Kunstfreunden nenne, die

Digitized by Google

Kunst in falsche und verderbliche Bahnen leiten. Der Kunstfreund wird den Puls der Gegenwart in den zeitgenössischen Werken höher schätzen, als die Patina des Geschichtlichen, des „Echten", und so wird er gute moderne Kunstwerke kaufen; der Kenner schnüffelt am liebsten beim Trödler nach verstaubten und verkappten alten Größen. Kauft er wirklich Modernes, so sind es Werke einer Richtung, die man schon vollständig als Kennerkunst bezeichnen kann.

Und in solcher Kunst können wir heute leicht versinken, wenn wir nicht unbefangenen Blickes der Gegenwart leben. Alle Stilfexerei, die in Kunsthandwerk und Architektur ihr Wesen treibt, die sich in möglichst genauer Nachahmung erschöpft, „weil es die Alten überall so viel besser verstanden", ist solche stubenblasse engbrüstige Kennerkunst. In der Musik haben wir kaum etwas Anderes, und sogar in der Literatur unserer Jüngsten — hier zuweilen schon mehr Cliquenkunst — wuchert sie empor. Die Beispiele liegen an der Straße, es bedarf keiner Hindeutung.

Diese Kennerkunst fühlt ihre Aufgabe erfüllt, wenn sie das Vergangene als möglichst stilechten Vorzeitgeist materialisirt hat oder wenn sie eine pikante Mache, ein formales Kunststück geleistet hat. Es ist „Kunst für die Kunst" im schlimmsten Sinn. Und es ist — Kunst auf Spekulation, eine Kunst, die mit Schielen auf die vorhandenen Käufer oder Lorbeerkränze gemacht ist.

Weil aber die vorwärtsschreitende Kunst dabei zurückgedrängt wird und darben muß, ist es nötig, daß diesem Kennertum der Nimbus von der kahlen Gelehrtenstirn gerissen wird. Nicht mit Lorgnon, Parfüm, schmatzenden Lippen und hochgezogenen Brauen tritt der Kunstfreund an ein Kunstwerk, sondern mit offenen Sinnen und offenem Herzen. „Wenn ihr's nicht fühlt: ihr werdet's nicht erjagen!" — Seid ihr nur Kunstverständige, so habt ihr nur das Spalier; der Rosenstrauch daran hat keinen Duft für euch, und die Rosen verkommen, wenn ihr beständig nur am Spalier herumschnitzelt. Kunstfreudige, Kunstfühlende seid, so fördert ihr auch echte Kunst! Wir brauchen diese so nötig, daß wir auf Jahrzehnte hin die Kennerkunst gern den Trödlern überlassen können.

* Als eine **Rokoko-Ausstellung** wird sich die Ausstellung von Kunstwerken aus Berliner Privatbesitz zeigen, welche die kunstgeschichtliche Gesellschaft im Frühjahr zu veranstalten hat. Es waren die Zeit der Renaissance und das 18. Jahrhundert vorgeschlagen. Da für die erstere Periode der Besitz in Berlin noch beschränkt ist, wurde für eine Rokokoausstellung entschieden. Diese soll nicht nur Bilder und Skulpturen des 18. Jahrhunderts, sondern auch Möbel, Porzellan, Bronzen und andere kunstgewerbliche Arbeiten enthalten. Der Kustos der königlichen Schlösser, Dr. P. Seidel, glaubte eine Beteiligung des Kunstbesitzes des königlichen Hauses in Aussicht stellen zu können. Damit würde eine breite Unterlage gegeben sein, da dessen Reichtum an Kunstwerken aus der Zeit König Friedrichs II. schier unübersehbar ist.

* Gegen die hohen **Forderungen für Kunstwerke** — wir schreiben mit Absicht „Forderungen", nicht „Preise" — schreibt „S. L." in der „Deutschen Warte". „Die Kunstgeschichte hat mich gelehrt, daß die materiell günstige Lage der Künstler eine Grundbedingung einer gesunden und gedeihlichen Entwicklung des Kunstlebens immer gewesen ist. Und der gesunde Sinn einer realistischen Epoche müßte auch ohne diese Erfahrung aus der Geschichte die Wahrheit dieses Satzes erkennen. Die hohen Preise, welche von deutschen Künstlern gefordert werden, sind hauptsächlich Schuld daran, daß die wirtschaftliche Lage derselben so unsicher und schlecht ist. Dadurch können von vornherein nur die wenigen Reichen als Bilderkäufer auftreten, die viel größere Zahl begüterter Männer des Mittelstandes wird einfach abgeschreckt. Wären die Preise niedriger, so würde die Nachfrage um so viel größer werden, daß die Künstler vier- und fünfmal so viele Bilder verkaufen könnten als jetzt, ja Vielen überhaupt der Kunstmarkt sich erst öffnete. Ein Künstler könnte auf einen gewissen regelmäßigen Absatz rechnen, während heute der Verkauf eines Bildes besonders für einen jüngeren Künstler ein Glückszufall ist, wie ein Gewinn in der Lotterie. Aber der gegenwärtige Zustand wäre noch zu verteidigen, wenn die Preise, die heute verlangt werden, auch nur in der Regel wirklich bezahlt würden. Es ist aber Thatsache, daß die meisten Bilder schließlich um den fünften oder zehnten Teil dieses Preises an die Händler losgeschlagen werden."

* Die **Londoner deutsche Ausstellung** hat sehr schlechte Ergebnisse gehabt. Jetzt besprach sie Anton von Werner im Verein Berliner Künstler. Ihr Fehlbetrag belaufe sich auf 400 000 Mark. Das Ehren-Komitee habe das ungünstige Ergebnis auf allerlei Widerwärtigkeiten zurückgeführt, auf das schlechte Wetter, den unterlassenen Kaiserbesuch, auf die Ungunst des Prinzen von Wales u. s. w. Noch ehe man von dem Besuch des deutschen Kaisers in England etwas wissen konnte, habe das Komitee schon eine riesige, in Farbendruck ausgeführte Einladungskarte zur Begrüßung des Herrschers durch den Prinzen von Wales drucken lassen. Keine Ausstellung habe jemals so sehr dem guten Ruf Deutschlands geschadet, wie die deutsche in London. Es seien in derselben Tingel-Tangel eingerichtet gewesen und darin Vorstellungen gegeben worden, welche jedem anständigen Menschen die Schamröte auf das Gesicht trieben usw. — Leider stimmen diese Äußerungen mit den allermeisten unbeeinflußter Leute überein. Aber schon vor der Ausstellung war an Skeptikern, zu denen wir ja auch gehörten, kein Mangel. Man fragt sich erstaunt, durch welche Mittel die Unternehmer die Namen jener zahlreichen hochangesehenen Männer zusammenbrachten, die in einem öffentlichen Aufruf für diese Sache eintraten! — Werner sprach auch über die Beteiligung der deutschen Kunst an der Weltausstellung in Chicago. Man müsse sich über sie bald schlüssig machen, um sich den amerikanischen Markt sichern zu können. Das könne nur geschehen, wenn die Jury so streng wie möglich zu Werke ginge. Vielleicht wären auch Arbeiten aus den Galerien mitzusenden, damit Deutschland glänzend und würdig vertreten werde.

Aus der Bücherei.

Geschichte der deutschen Kunst IV. Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes. Von Professor Dr. Karl von Lützow. (Berlin, G. Grotesche Verlagsbuchhandlung). Von der mehrfach besprochenen Groteschen Geschichte der deutschen Kunst liegt nunmehr auch der letzte Band fertig vor. Er bringt zum ersten Male eine zusammenhängende Darstellung des Entwickelungsganges des deutsches Kupferstiches und Holzschnittes. Daß eben dieser

Digitized by Google

Band zuletzt erscheint, wird nicht in Verwunderung setzen, wenn man bedenkt, daß gerade in den letzten Jahren uns ganz neue Belehrungen über die älteste Geschichte des deutschen Kupferstiches geworden, daß einzelne allgemein herrschende Ansichten geradezu auf den Kopf gestellt oder als Irrtümer erwiesen worden sind. Es ist auch nicht abzusehen, ob nicht in den nächsten Jahren neue derartige grundumwälzende Studien zu Tage treten werden. Vielleicht veranlaßte es auch diese Unsicherheit, daß nicht ein „Spezialist" wie Max Lehrs in Dresden, W. Schmidt in München oder Lippmann in Berlin die Behandlung dieses Teiles der Geschichte der deutschen Kunst übernommen hat. Karl von Lützow hat jedoch, obgleich die Geschichte des Kupferstiches und Holzschnittes nicht sein besonderes Fach ist, immerhin ein nützliches und lobenswertes Werk geschrieben, indem er mit großem Fleiße und aller Umsicht die Ergebnisse der Einzelforschung in zusammenhängender, geschmackvoller Darstellung vereinte. Man findet nicht neue Gesichtspunkte der geschichtlichen Betrachtung, wird aber über den gegenwärtigen Stand der Forschung wohl unterrichtet, wobei auch die Quellenschriften in den Anmerkungen verzeichnet sind. Der Verfasser zerlegt seinen Stoff sachgemäß in vier Abteilungen, indem er zunächst die Frühzeit bis zum Ende des 15. Jahrhunderts, dann, am ausführlichsten, die Blütezeit im 16. Jahrhundert, weiter im dritten Teile bedeutend kürzer das 17. und 18. Jahrhundert, endlich in sehr knapper Darstellung das 19. Jahrhundert behandelt. Das Buch ist mit zahlreichen vortrefflichen Abbildungen zum Teil bisher noch nicht wiedergegebener Originale (zumal solcher aus dem Berliner Museum) ausgestattet, darunter mit 40 besonderen Bildtafeln. Ein ausführliches Namenregister erleichtert den Gebrauch des Handbuchs. —

Somit liegt nunmehr die gesamte Geschichte der deutschen Kunst in fünf stattlichen und vornehm ausgestatteten Bänden vor: die Geschichte der deutschen Baukunst von Robert Dohme, der deutschen Plastik von Wilhelm Bode, der Malerei von Hubert Janitschek, des Kunstgewerbes von Jakob von Falke, des Kupferstiches und Holzschnittes von K. von Lützow. Sind die fünf Teile auch nicht von gleichem Werte, so dürfen wir im Ganzen sagen, daß ein gleich gediegenes Werk auf diesem Gebiete nicht vorhanden ist, daß die Absicht, den Kunstfreunden im weitesten Kreise eine einheitliche Anschauung unserer gesamten nationalen Kunst durch eine übersichtliche Darstellung ihres Entwickelungsganges und inneren Zusammenhanges zu geben, vortrefflich erreicht ist. In der Groteschen Geschichte der deutschen Kunst liegt ein Werk vor, auf das wir stolz sein dürfen. △

Kritische und geschichtliche Literatur. II. Zu einer „Geschichte der nordamerikanischen Literatur" (Berlin, Lüstenöder. 2 Bde. M. 10) bringt Karl Knortz, der Übersetzer Walt Whitmans, eine hervorragende Kenntnis des Schrifttums der Vereinigten Staaten und des dazu gehörigen bibliographischen Stoffes, sowie einen großen Fleiß mit. Wenn er hierdurch in seinem Buche einen Stoffspeicher, ein Quellenwerk schuf, so ist es ihm doch nicht gelungen, eine Geschichte der nordamerikanischen Literatur zu schreiben. Denn die Bedingungen, das Wesen, die Entwickelung dieses Schrifttums bleiben undargestellt, und die Galerie literarischer Bildnisse, die dafür vorgeführt wird, leidet unter dem empfindlichen Mangel, daß es Knortz an der Gabe gebricht, das Wesen einer künstlerischen Persönlichkeit dem Leser zur Vorstellung zu bringen. Darstellung und Urteil bewegen sich immer in stereotypen Bahnen, und selbst von einer so ausgeprägten Individualität wie Whitmann wird ein sehr undeutliches und lebensloses Abbild gegeben. Der behandelte Stoff freilich ist imgrunde unverwüstlich, und diese Reihe von Dichtern, die im wildesten Leben umhergetrieben wurden und dann auch das Leben selbst in die Kunst tragen, sind gewissen lebensfremden Kaffeehausdichtern zu recht eingehender Bekanntschaft zu empfehlen.

M. G. Conrad hat eine Anzahl von Portraits und Charakteristiken unter dem Titel „Gelüftete Masken" (Leipzig, Friedrich) zusammengestellt. Es handelt sich meist um Eintagsaufsätze, die dann Frische mit Oberflächlichkeit vereinigen. Ich denke, ernsthafte Schriftsteller sollten angesichts der ungeheuren und geradezu kulturbedrohlichen Ueberflutung des Büchermarktes jedesmal sehr streng prüfen, ob eine solche Sammlung notwendig oder wirklich förderlich sei, und sie sollten überlegen, daß die Meinungsaussprache, die rein persönliche Beleuchtung ein Recht der Aufbewahrung über den Tag hinaus nur in einer höchst ungewöhnlichen Persönlichkeit finden kann. Ein paar Aufsätze, wie z. B. der über Nietzsche, geben dankenswerte Thatsächlichkeiten. Der bajuvarische Kraftstil, der zu Conrads Eigentümlichkeiten gehört, veranlaßt in manchen dieser Kleinigkeiten den Eindruck, als ob mit Kanonen nach Spatzen geschossen würde.

Karl Rehorns Buch „Der deutsche Roman" (Köln und Leipzig, A. Ahn. Mk. 4.) versucht zugleich eine geschichtliche Entwickelung und eine ästhetische Würdigung dieser Schriftgattung, besonders von Goethe an, zu geben; aber da der Verfasser mit sehr bestimmten Maßen arbeitet, so steht die ästhetische Bewertung einem tieferen geschichtlichen Verständnisse doch recht sehr im Wege. Das Buch mag übrigens Manchem, der einen Führer durch das Wirrsal des deutschen Romans sucht, gute Dienste leisten, da es klar und übersichtlich geschrieben ist. Vielleicht ist es in dieser Beziehung auch ein Vorzug, daß der Standpunkt des Verfassers, soweit ich nachprüfen konnte, durchaus der des sogenannten besseren Lesepublikums ist. Ob sich aber das Publikum des „Kunstwarts" mit ihm wird befreunden können? Ebers ist auf 12, Dahn auf 7, Keller auf ½ Seite behandelt; vom „Grünen Heinrich" wird (S. 210) gesagt, er habe lange in Achtung gestanden, „aber er ist doch zuletzt einer Generation fremd geworden, welche es gelernt hatte, Thatsachen an die Stelle von Phantasieen in ihre Rechnungen zu setzen; sein Zeitgenosse «Soll und Haben» aber hat sein Greisenalter noch nicht erreicht." Wo Platz für Lindaus „Arme Mädchen", Jensens „In der Fremde", Ecksteins „Jorinde" ist, hat sich für Wilhelm Raabe keiner gefunden. Kurz, ich fürchte, Rehorns Kunstwelt und die in diesen Blättern vertretene sind so verschieden, daß Lob wie Tadel durch die Unmöglichkeit der Verständigung ausgeschlossen werden.

Wilhelms von Lichtenfels „Zeitfragen" (Friedeberg i. d. Nm. u Leipzig, Wundermann) ist eine aus der schier unendlichen Masse der Flugschriften dieser Tage, die ganz verständig, aber ohne eigene Bedeutung sind. Da man aber aus ihnen Urteil und Gedanken weiterer Kreise heraushören kann, so sei mitgeteilt, daß der Verfasser die sogenannte neue Richtung bei richtiger, künstlerisch maßvoller Anwendung des Prinzipes in Schutz nimmt. Das Prinzip sei Realismus der Darstellung, verbunden mit Idealismus der Gesinnung und Abwehr des Pseudoidealismus. Daß das Publikum der Bewegung sehr gleichgiltig gegenüber stehe, bedauert er.

Albert Dresdner.

Zeitungsschau.

* bedeutet Besprechung von Einzelwerken, †: bildliche Erläuterung der Aufsätze oder Beigabe von Bildnissen.

Allgemeineres. (D. psychologische Grundlage v. Schillers Briefen u. d. ästhetische Erziehung) R. Sommer, Bayr. Bl. 10.

Dichtung. (Storm als Erzähler) Wildberg, Kyffh., Nov. (Bahr, Schlaf, Hansson) Grottewitz, Mag. 44. — (Publikum u. Literatur H. v. Basedow, N. poet. Bl. 19. — (Etwas vom Reimen) Xanthippus, Kyffhäuser, Nov. — (D. Erotische i. d. Romanen d. jungen Naturalisten in Dischld) Widmann, Nat. 6.

Theater. (Englisches Theaterwesen) W. F. Brand, N. u. S. 176.

Musik. (J. S. Bach) Zenger, Allg. Z., B. 232. — (Mozart) Musiol, Sängerh. 45. — (D. Knabe f. Liszt u. Beethoven) Kalischer, N. Z. f. M. 42. (Weingartner) † N. Berl. M.-Z. 44. — (D. deutsche Kirchenlied) J. Peter, Sängerh. 44 ff. — (E. van Dyck) † Pfohl, Univ. 5. (K. Banck) † Poppe, N. M.-Z. 21. — Bedeutg d. Individualität b. Musikvortrag) Welti, Nat. 6.

Bildende Künste. (Gontard u. Schinkel) Gurlitt, Gwart 42. — (K. Müller) † L. Kaufmann, K. f. A. 2. — (Knaus u. Vautier) Heilbut, ebd. — (H. v. Preuschen) † G. Körner, Unf. Verkehr 7.

Inhalt: Ein deutscher Staatsbau. Rundschau. Dichtung. Der Roman der Zukunft. Theater. Unsere Theater-Kritik. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen XVII. Musik. Das Klavier als Kulturhebel. Mascagnis „Freund Fritz". Wagner-Bühnen in Versailles. Bildende Künste. Kunstkenner und Kennerkunst. Rokoko-Ausstellung in Berlin. Die hohen Forderungen für Kunstgewerbe. Die Londoner deutsche Ausstellung. Aus der Bücherei. Zeitungsschau.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I., II., III. Jhrg. vollst. M. 10.00, geb. M 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

REINE
CUBA-CIGARREN
betreffend.

Marke: Ultra mar 1888

Panetelas,

die aus **Westindien (Matanzas) aus 1888er Ernte** stammen, werden in Original-Kästchen mit **45 Stück Inhalt** zum Preise von **2 M. 97 Pf.** (1000 = 66 M.) franko gegen franko **abgegeben.** Partien verzollt franko und frei Verpackungskosten mit 66 M. pro 1000 Stück, unverzollt ab Hamburg 1000 Stück mit 14 Dollars berechnet nach Massgabe des jeweiligen Berliner Kurses.

Den Verschleiss vermittelt Bergdirektor A. Ziegenspeck, **Altenburg i. S.**

Thür. Burgen, Wandteller, Platten z. Zeichnen, Malen, Grav. 8 versch. farb. Gelatinbrillen i. f. Etuis nur 125 Pf. zeigt Alles in prachtv. bengal. Feuer, für Künstler ꝛc. höchst wertvoll.

Max Walter, Coburg.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart“ durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

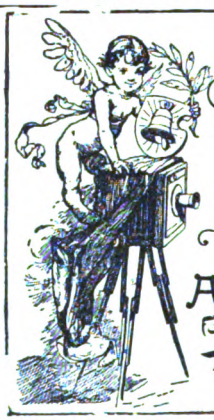
guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.



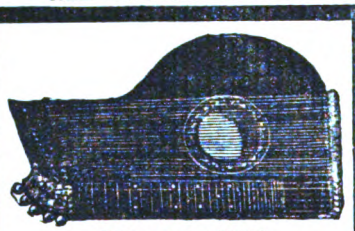
Alb. Glock & Cie.
Karlsruhe i. B. gegr. 1861.

Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.

Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.

Fahnen u. Banner, Kirchen-Paramente,

Hand- u. mechan. Decorationsstick. fertigt die Hof-Kunststickerei-Anstalt von P. BESSERT-NETTELBECK, BERLIN, SW, 12 u. DRESDEN, A.



SOWIE JEDES ANDERE

MUSIKINSTRUMENT,

BESTANDTEILE U. SAITEN.

EDMUND PAULUS,

MARKNEUKIRCHEN.

PREISLISTEN FREI

Höhere Mädchenschule u. Erziehungsanstalt zu Cassel, 2 Spohrweg 2.

Mädchen im Alter von 7 bis 17 Jahren finden in meiner Erziehungsanstalt Aufnahme. Näheres brieflich.

Julie Kästner.

ROM

Beste Bezugsquelle f. echt römische Saiten aller Instrumente. Versand franko nach allen Ländern. — **Fabrikpreise.** — Präp.: quintenreine Saiten. Preiskourant franko.

Ernesto Tollert, Roma.

Broch. Expl. v. Ch. Kingsleys geistvoller dram. Dichtung **Elisabeth v. Thüringen,** d. Trauerspiel einer Heiligen, II. Aufl., giebt g. Eins. v. M. 2.50 noch ab d. Uebersetzerin

Pauline Spangenberg, Marburg i. H.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von **Antiquitäten, alten und neuen Gemälden,** Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Künstlerische Photographien.

1500 Sujets. Boudoir Format.

Aufnahmen nach der Natur u. im Freien. **Akte** nach Modellen aus **Neapel u. Rom. Pompejanische** Photographien (m. Figuren). **Antike Scenerien aus Sicilien.** Ansichten aus **Capri, Sorrento, Amalfi, Paestum** ꝛc.

Probesendung von 12 Blatt nach Wahl gegen Einsendung v. M. 7.50.

Guglielmo Plüschow,
Neapel (Posilipo).

Soeben erschienen; in jeder Buchhandlung zu haben:

Opfer oder Sieger?

Novellen in gebundener Rede aus dem Reiche der Kunst.

von Alma Leschivo.

ca 500 S. 8°. — Eleg. broch. 4 M. 50 Pf. — In eleg. Orig.-Einband 6 M.

Der Name der Verfasserin ist durch ihre früheren Werke bereits rühmlichst bekannt geworden. Auch das obige neue Werk überrascht durch die seltene Glut der Empfindung und durch die eigenartige Energie des Denkens, die beide schon in den früheren Schriften hervorgetreten sind. Namentlich in Künstlerkreisen dürfte das Buch hohes Interesse erregen.

Wismar i./M. Hinstorff'sche Hofbuchhdlg., Verlagsconto.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Siebenter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden**

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! . . Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. . . Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Tiefsichtigkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden. Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. . . Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. . . Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geb. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeising- und Spatzengezwitscher berührt. . . Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament Herausgegeben von J. Häuselmann. Mit 12 farbigen Beilagen. I. Bd. 3 M., II. Bd. 4 M.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilsirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Galerie der dekorativen Kunst Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste **Bezugsquelle für Fahrräder** aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

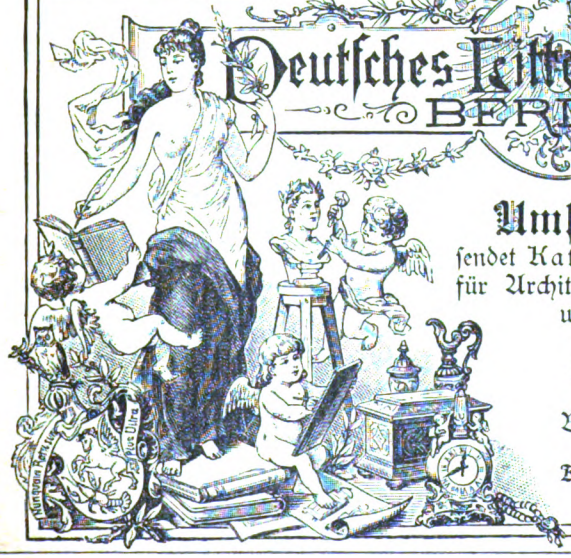
Durch jede Buchhandlung, sowie direkt vom Verleger zu beziehen:

Nietzsche, Friedrich, Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. M. 3.—.
— Unzeitgemäße Betrachtungen. I. David Strauß, der Bekenner und der Schriftsteller. II. Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. III. Schopenhauer als Erzieher. IV. Rich. Wagner in Bayreuth. à M. 2.40.
— Menschliches, Allzumenschliches. Zwei Bände à M. 7.50.
— Also sprach Zarathustra. M. 7.—.
— Morgenröte. M. 7.50.
— Die fröhliche Wissenschaft. M. 7.50.
Für Interessenten gratis:
Hansson, Ola, Friedrich Nietzsche. Seine Persönlichkeit und sein System.
Verlag von E. W. Fritzsch in Leipzig.

Photographische Literatur!
Anleitungen, Lehrbücher, Monographien, Almanach, Zeitschriften für **Liebhaber** und **Fachphotographen.**
Ausführl. Verzeichnis unberechnet u. postfrei. Desgl. Preisliste über photograph. Bedarfsartikel.
Ed. Liesegangs Verlag, Düsseldorf a. Rh.

Clichés etc. fertigt **C. Bierstedt.** DRESDEN, Schlossstr. 30.
Holzschnitte, Zeichnungen, zu Annoncen, Werken, Preis-Couranten, Illustrationen aller Art.

Deutsches Litteratur-Comptoir



Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko
sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Digitized by Google

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., Europa 14 Bl., Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Bl. an nur 9 M.
Mappe 20 M. — Verzeichnis gratis.

Neue Radirungen:

H. Kohnert, Herbstabend i. d. Mark (91) u. Frühlingsmorgen b. Tegel (91) à 20 M. Gefecht b. Venddme nach Kolitz 20 M.

B. Mannfeld, Das Wetterhorn (1890) 20 M. Heidelberg u. Köln à 40 M., zus. 70 M. Meissen u. Limburg à 40 M., zus. 70 M. Aachen, Breslau, Danzig und Erfurt, Lorcley u. Rheingrafenstein à 20 M. Marienburg 30 M. Merseburg 12 M.

W. Feldmann, Hohenzollern (90) 15 M. Burg Elz (90) u. Rudelsburg à 15 M.

W. Ziegler, Rembrandt (90) 15 M.

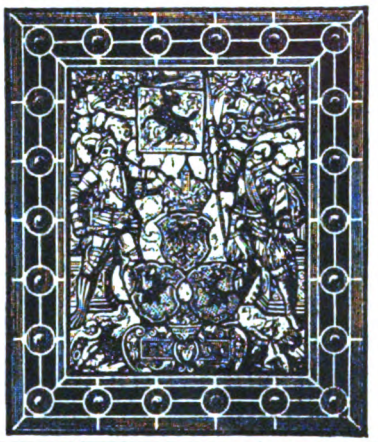
Illustr. Verzeichnis mit Angabe d. Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhdlg.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S. 14.

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen
Rahmen
in jeder Stilart u. Ausführung. Alte Bilder werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für Zimmerdekorationen.
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Im Verlage von **Georg Reimer** in **Berlin** ist soeben erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen:

Die Kunstgeschichte
an unsern
Hochschulen
von
August Schmarsow.
Preis M. 2.40.

Paul Sonntag
Kunst-Verlag
Berlin S., 14.
Spezialität:
Dekorative Kupferstiche
und Radirungen
allergrössten Formates, zum Wand- und Zimmerschmuck sich eignend.
Illustr. Verzeichnis mit Angabe der Frühdrucke gratis.
Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhdlg.
Mannfeld. Feldmann.
Original-Radirungen:
Ansichten v. d. Wartburg, Heidelberg, Dresden, Neapel, Königsee. Album v. Heringsdorf, Misdroy.
Kaulbach, Zerstörung Jerusalems.
Defregger, Ankunft auf dem Tanzboden.



Goldene Medaille **Berliner** Köln 1889.
Crysolan-Glasmalerei
Georg Engel,
Berlin S.W.,
Nr. 88 Markgrafenstraße Nr. 88.
Fenstervorsetzer, Bilder zum Anhängen. Mittelstücke für Bleiverglasungen in Handmalerei nach einem neuen, in allen Ländern patentirten Verfahren.
Stilgerechte Ausführung in prachtvollen, lichtechten Farben.
Glasern u. Wiederverkäufern Rabatt.
Kunstverglasung in jeder Ausführung.
Illustr. Musterblätter u. Wunsch z. Ansicht.

Gemälde-Salon
von
Theodor Lichtenberg,
Breslau, Provinzial-Museum. Dresden, 20 Ferdinandstraße.
Galerie hervorragender moderner Meister.
— Eintrittspreis 50 Pf. —
Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.

Unser Krieg von 1870/71
von **M. Sitte.**
Gemeinverständl. kurze Darstellung auf Grund von amtlichen und privaten Beschreibungen.
Versandt portofrei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Ex. an den Verfasser.
Berlin W., Magdeburgerstr. 12.

Vorträge über Plastik, Mimik und Drama.
Von **W. Henke,** Professor d. Anatomie in Tübingen.
Mit 40 Bildern. 5.60 M. broch, 7 M. geb. Soeben erschienen bei **W. Werther** in **Rostock.** Zu beziehen d. jede Buchhandlung.

Oel-Porträts
nach jeder Miniatur-Photographie (auch von Verstorbenen) fertigen in vornehmer künstl. Ausführung mit Garantie der sp. Aehnlichkeit Maler Ateliers „Rembrandt" Breslau 5. Prosp. gratis u. franko. Hunderte Anerk. höchst. Adels.

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Spezialität: Estey-
ORGELN
und Harmoniums von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr.
Alfred Merhaut, Leipzig.

Emil Wünsche
Fabrik photogr. Apparate
DRESDEN Moritzstr. 20.

Complette Apparate zu Mk. 10, 20, 25, 30, 40–700. Reich illustr. Preisliste m. Probebildern franco geg. 20 Pf. in Marken die bei Bestellung zurück erstattet werden.

Weihnachtsgeschenke!

Kunstgegenstände
zum
Zimmerschmuck
in Elfenbeinmasse u. Gips.
Preisverzeichnis gratis. Illustr. Kataloge 2 M. (auch in Briefmarken).
Dresden-A. Cirkusstr. 45. **Gebrüder Weschke.**

PHOTO-

graphische Apparate u. sämtl. Zubehör liefert u. Gewährleistung für gutes u. leistungsfähiges Fabrikat
Ludw. Schaller, Stuttgart,
No. 14 Marienstrasse No. 14.
Hauptpreisl. m. ü. 100 Abbildungen und Anleitung z. Photographiren steht g. Einsendg. v. 60 Pf. zu Diensten.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

5. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Der Buchdrucker-Ausstand

hat leider auch die Druckerei, in welcher der „Kunstwart" hergestellt wird, in empfindlichster Weise in Mitleidenschaft gezogen. Wir sind daher gezwungen, den Umfang dieses Blattes diesmal auf das äußerste zu beschränken. Schriftleitung und Geschäftsstelle, gänzlich unbeteiligt an den Streitigkeiten, die leider nun auch ihre Thätigkeit beeinflussen, erbitten dafür und für etwaige sonstige Mängel die Entschuldigung der geehrten Leser.

Der Opernvorstoss von Italien her.

Es wäre sehr kurzsichtig, wollte man Mascagnis „Sizilianische Bauernehre" und seinen „Freund Fritz" als zufällige talentstarke Werke ansehen, die heute Mode sind und morgen verbraucht. Abgesehen davon, daß in drängender Folge dem im vorigen Hefte geschilderten „Freund Fritz" in Rom „Die Rantzau" nachkommen werden und (nach Heines Fragment in den „Neuen Gedichten") „Ratcliff", Mascagnis Beispiel hat selbstverständlich auch Nachahmung in Italien erweckt. Und was für die deutsche Kunstkritik ins Gewicht fällt: die neueste italienische Schule erstrebt ihre Erfolge keineswegs im eignen Lande, sondern in Deutschland. Kein Theater der Welt hat Herrn Sonzogno als Verleger der „Cavalleria Rusticana" ein „Geschäft" erbracht, wie beispielsweise Dresden. Es sind scheinbar kleinliche Nebenbeobachtungen, welche dies erläutern, aber sie dürfen nicht übersehen werden. Daß Wagners „Nibelungen" als Notenverlagsgegenstand nicht von Jedermann gekauft werden können, liegt in der Natur der Werke. Es kann sie eben nicht Jedermann am Klavier spielen, und ihrer Eigenart wegen können sie auch nicht zur dilettantischen Gesangsunterhaltung dienen. Wagner bleibt mithin außer Vergleich. Aber Gounods „Faust", Bizets „Carmen", Kretschmers „Folkunger" und Goldmarks „Saba" können als Maßstab der Beurteilung der Wirkung im Publikum dienen. Auf unmittelbare briefliche Anfragen: wie in der Stadt X, wo diese Neuwerke sämtlich gegeben werden, die Verbreitung der Klavierauszüge in je einem Jahr sich stelle, antworteten die Herren Verleger mit den Durchschnitts-Ziffern 40, 16, 8 und 10. Mascagnis „Cavalleria Rusticana" aber brachte es in dem einen noch nicht vollendeten Jahre in derselben Stadt auf 700. Gegen diesen Ziffernbeweis hilft kein Augenzudrücken. Der Vorstoß der neuitalienischen Opernschule auf Deutschland ist unbestreitbar. Die Frage, ob die „Cavalleria Rusticana" mit Recht diese Macht ausübt, steht vorläufig dahin. Wir halten uns zunächst an die ziffermäßige Wirkung als etwas Gegebenes, und sehen uns flüchtig an, wohin diese Vorstoß-Wirkung führen muß. Der deutsche Tondichter wird zuerst von diesem Vorstoß der Italiener betroffen. Beide Mächte, mit denen er zu rechnen hat, werden ihm gegenüber spröde. Die Theater, welche mit einaktigen Opern der Fremde so sichere Geschäfte machen, werden gleichgiltig gegen Versuche mit größeren, minder kurzweiligen Werken deutschen Ursprungs. Und die Verleger können, da sie vom Theatererfolge abhängen, neue umfängliche deutsche Werke entweder gar nicht drucken, oder doch keinenfalls solche Honorare zahlen, wie es bisher doch immerhin möglich, oft auch gebräuchlich war.

Wer die Richtung und die Aufgaben kennt, die

Der Nachdruck von längeren wie kürzeren Beiträgen des „Kunstwarts" ist vom Verlage unter deutlicher Quellenangabe gestattet.

Digitized by Google

sich der »Kunstwart« gestellt hat, und wer die freimütige Schätzung der Kunst des Auslandes durch den Unterzeichneten erwägen will, der wird nicht unterstellen, es beabsichtigten diese Zeilen einen brotneidischen Feldzug gegen »nichtdeutsche Musik«; wir wollen keinen künstlerischen Schutzzoll und brauchen keinen. Aber wir müssen bei Zeiten zusehen, was die neuitalienische Opernbewegung eigentlich bezweckt und mit welchen Mitteln sie arbeitet.

Jede Kunst ist an die schöne Form, oder, will man das Wort »schön« bemängeln, an die Form gebunden. Die Literatur, als Ausdrucksmittel künstlerischer Ideen, am wenigsten, die Plastik am meisten. Die Musik steht der Literatur ziemlich nahe, an großer Freiheit der Bewegung und der Formen. Aber die unversiegliche Wirkung der klassischen Musik, die nicht abnimmt, sondern sich Tag um Tag steigert, kann allenfalls beweisen, daß jene Musik dem künstlerischen Ideal am längsten dient, die ein gewisses ruhiges Maß einhält in den Formen. Die Häufung von starken Effekten dynamischer, modulatorischer oder orchestraler Natur wird augenblicklich die Menge aufregen. Aber diese künstlerisch nicht reine Wirkung braucht sich schnell ab. Namentlich in der Tonkunst kehrt man von dem, was erregt, stets zu dem zurück, was gefällt. Diese Weisheit, welche Mozarts Wirkungen unvergänglich macht, schließt nicht aus, daß man die Augenblickswirkung lediglich starker Affekte bereitwillig zugiebt.

Hier hat man den Schlüssel zu der Wirkung Mascagnis in der »Cavalleria« rusticana, die er im »Freund Fritz«, der vielleicht feiner, aber effektloser ist, nicht erreicht hat, die er aber, aller Berechnung nach, in den »Rantzau« und im »Ratcliff« wieder erreichen kann. Die neuitalienische Schule geht zunächst auf das Drastische aus. Sie macht nicht viel Federlesens mit feineren Formen. Sie betrachtet vermittelnde Uebergänge als die Wirkung hemmend. Sie will dieser sinnlichen Wirkung wegen die Effekte, die Drücker, die Aufschreie, das glutvolle Drängen und ekstatische Fühlen so hart zusammen bringen wie möglich, scheidet deshalb gleichsam zwei Akte einer Oper, welche vermitteln, entwickeln müßten, aus, und läßt nur den einen Akt stehen, der nun seiner Effekthäufung halber vom Publikum wie eine neue Offenbarung aufgenommen wird.

Im »Kunstwart« ist diese »Geradezu-Richtung«, soweit sie in der Malerei und in der dramatischen Literatur sich zeigt, des öftern besprochen worden. Glaube man aber: die musikalische Freilichtmalerei, der Impressionismus, der derbe Naturalismus, ist eben auch vorhanden. Mascagni verließ die drastische Manier in etwas, weil »Freund Fritz« dichterisch das einfachste Dorfidyll ist. Aber er sagte dem Unterzeichneten in Rom offen, daß er wieder die Cavalleria-Rustica-Wege gehen möchte.

Kommen wir zur Moral der Geschichte. Zu Verdi stellt sich das jüngste Italien etwa wie der Schüler im »Faust«. Verdis Verdienst, die italienische Musik aus dem süßlichsten Tongeklingel zur Charakteristik geführt zu haben, wird nicht weiter fortgeführt. Und da nun die Allerneusten sich gewaltig erdreusten, über Verdi hinaus zu gehen, kann ihre Wirkung an die Kreise der deutschen Musikentwickelung empfindlich stoßen. Nicht dauernd, aber vorübergehend. Boito, Sgambati, Franchetti u. a. m. zählen minder sicher. Sie stehen auf dem Boden der deutschen Kunstformen und übersetzen ihrerseits die Wagnerschen Ideal-Theorien ins Italienische. Mascagni und die Seinen bestechen durch ihr kühnes Temperament und die obengeschilderte Zusammenwirkung der Effekte das deutsche Publikum augenscheinlich.

Augenblicklich ist dagegen wenig zu machen. Eine wichtige Pflicht der Aufklärung liegt der deutschen Kunstkritik ob. Sie soll das Genie Mascagnis nicht verkleinern. Aber sie soll ihn auch nicht zum Gott erheben. Schieden wir aus der unmittelbaren Kunstwirkung die Teile der Überleitung und Sammlung, so würde die Zeit kommen müssen, wo die Kunst aufhörte und der Sturm der Natur anstatt ästhetisch nur physisch wirkte. An die Theater richtet sich die weitere Mahnung, nicht jeden Ehrgefühles sich zu begeben bei der Jagd auf die Werke des Auslandes. Die Wiener Überschätzung des „Freundes Fritz" ist in dieser Hinsicht bedenklich. Man muß die kalte Berechnuug des Theatererfolges dieser Oper in Rom erlebt haben. Das Foyer war zur Direktorialbörse geworden. Angebot und Nachfrage trieben geschickt den Preis in die Höhe. Der Verleger Sonzogno, ein ungemein kluger, verbindlicher, vornehm-reservirter Herr, kennt das Geschäft. Die deutschen Theater sollen ihm Millionen bringen, und unter teilweis — man las davon in den Tageszeitungen — nicht eben sehr anständigen Bedingungen.

Diese sollte die deutsche Kunstkritik entschieden zurückweisen, um dadurch die deutschen Theater vor Einbußen und Entwürdigungen zu behüten, die in der logischen Folge der deutsche Tondichter bezahlt. Die deutsche Opernproduktion steht bescheiden an den Pforten der Kunsttempel. Die Direktoren hören das Klopfen nicht. Ihre Gedanken schweifen in die Fremde, sie träumen vom Gold, das ihnen der italienische Vorstoß bringen soll. Aber diese Herren mögen noch so wenig den idealen Abmahnungen zugänglich sein, eins verstehen sie sehr gut, den Hinweis, daß sie sich das Geschäft verderben. Je mehr sie Geld ins Ausland tragen und kurzatmige Wirkungen kaufen, um so stärker wird die Reaktion. Wie jeder Aufregung der Rückschlag folgt, so auch im Theaterpublikum. Mit zehn Opern wie die „Cavalleria Rusticana" kann man das ganze deutsche klassische Repertoir zerstören. Denn dem Publikum ist es schließlich sehr recht, nur von Effekten zu leben, die weniger Bildung und Kunstverstand voraussetzen als größere in den Formen gemäßigte Kunstwerke. Die begehrlichen Blicke der italienischen Opernproduktion, die sich nach dem deutschen Markte richten, machten eine Warnung zur Pflicht

Ludwig Hartmann.

Dichtung.

Rundschau.

***/ Erzählende Dichtungen XI.** — Eine sehr auffällige Erscheinung in der jüngsten deutschen Romanliteratur gerade der ernsteren Art, gerade jener Art, bei der von dem Geschäftchenmachen mit den Gefühlen des Nähfräuleins und des

Digitized by Google

jugendlichen Häringsbändigers nicht die Rede sein kann, ist die überaus häufige Behandlung des „Liebesproblems", des Verhältnisses zwischen Weib und Mann. Es ist den besseren unter unseren jugendlichen Schriftstellern unbedingt zuzugeben, daß es sich bei ihren Arbeiten hier um ernste Versuche nicht um frivole Spielereien handelt, und gar von einem Haschen nach Wirkungen der Lüsternheit kann nicht die Rede sein. Aber sein Verhalten zum andern Geschlecht ist schließlich doch nur eines der Probleme, die der moderne Mensch dem Dichter zeigt — es wäre zu wünschen, daß die andern in der Poesie neben diesem einen nicht vernachlässigt würden. Noch tritt das Verhältnis des Kindes unserer Zeit zum Staate, zur Religion, zur Gesellschaft, zur Wissenschaft, zur Kunst in der zeitgenössischen Literatur weit zurück hinter die psychologische Schilderung seiner Beziehungen zum Menschen des andern Geschlechts.

Ein „Berliner Liebesroman" von Heinz Tovote, „Frühlingssturm" (Verlag von F. u. P. Lehmann in Berlin), mag die Reihe einiger Bücher eröffnen, die wir hier kurz anzuzeigen haben. Das Vorwort legt die Vermutung nahe, daß es Tovote selbst fast zu viel der Liebes-, oder richtiger Liebeleischilderungen geworden ist — „vorläufig kann ich mir nicht helfen: es muß zum Abschluß noch ein dritter Roman als Parallele zum Frühlingsturm erscheinen, ehe ich das Kapitel der Kokottenliebe beende." Das vorliegende Buch will nun nichts anderes bieten, „als ein wirklich in jeder Hinsicht peinlich getreues Lebensbild, dem nur in vielen Fällen die Brutalität des Ausdrucks fehlt." Das schreibt man so, aber man macht's anders — wenn man ein Künstler ist. Tovote ist einer, und so ist sein Roman auch ein kleines Kunstwerk in seiner Art geworden, mit künstlerischer Komposition, mit Stimmungsgehalt, mit feinen Schilderungen, mit der Durchsättigung durch eine bestimmte Weltanschauung, keine bloße Photographirerei. Tovote spricht im Vorwort mit Bescheidenheit von Daudets „Sappho", an die der Stoff seiner Erzählung fortwährend erinnert. Manche Szenen seines Werks brauchen den Vergleich mit jenem nur dem reifen Manne als solches recht kenntlichen Meisterwerke trotzdem nicht zu scheuen. Aber in der Geschlossenheit des Ganzen, in dem Aufbau, der bei Daudet fest und doch leicht von Glied zu Glied emporsteigt, wie ein gotischer Turm, ist das Werk des Franzosen dem des Deutschen weit überlegen. Ein schwerer Fehler ist es dann, daß der Tod der Martha wie ein rechter Romankoup wirkt — uns fehlt der Einblick in ihre Seelenkämpfe als die künstlerische Vorbereitung dieses Ausgangs. Und ferner wollen wir nicht vergleichen, wie Daudet seinen Stoff, den er aus genauester Wirklichkeitskenntnis in sich aufgenommen hatte, schöpferisch wiedergestaltet hat, während Tovote noch oft in der bloßen Modellbeschreibung stecken bleibt. Von ungewöhnlicher Begabung aber zeugt der „Frühlingssturm" trotz seiner Fehler, er ist ein interessantes und er zeigt sich solchen, die ihn recht verstehen, auch als ein sittliches Buch.

Auch ein anderer „moderner Roman", Felix Holländers „Magdalene Dornis" (Verlag von S. Fischer in Berlin) läßt auf die Begabung seines Verfassers sehr günstige Schlüsse zu. Ist bei Tovotes Werk der Ausgang das Ueberraschende, so steht es in Holländers Roman nahe am Beginn. Daß auch der treuherzigste und edelste Lieutenant ein Mädchen, das er von der Straße mitnimmt, so schnell wirklich liebt und zu seiner Braut macht, dieses höchst Ungewöhnliche kann sicherlich vorkommen. Aber ich glaub es Felix Holländer nicht für den Fall, den er behandelt — er hat mir die Sache dichterisch nicht zwingend genug dargestellt, und derlei muß ich doch sehen, sehen mit dem inneren oder äußeren Auge, wenn ich's glauben soll. Der junge Offizier, der auf ein Jahr nach Ostafrika geht, bringt seine Braut, die für ihn mehr Dank empfindet als Liebe, zu seinem verehrten Bruder, einem verheirateten Landpastor. Und über diesen und Magdalena kommt die Liebe wie ein heißer Föhn, der die Leidenschaft entflammt und die Sittlichkeit ihrer Seelen dörrt. Der Zurückkehrende erschlägt die Ehebrecher und endet im Wahnsinn. Sehr viele Romantik bei sehr gut ausgedachter Seelenschilderung. Aber die Menschen unserer Zeit sind für die Verfasser zu sehr Naturkinder, er rechnet zu wenig mit den tausend erworbenen und wieder vererbten Empfindungen und Vorstellungen, die uns Kulturmenschen von Kindheit an mit bestimmen. Tovotes starke Phantasie wird aus einem reichgefüllten Behälter von Kenntnissen und einem dürftiger gefüllten Behälter mit wirklichen inneren Erfahrungen gespeist. Das ist nun ein notwendiger Mangel bei der Behandlung realistischer Aufgaben durch junge Dichter. Gut, daß ihm bei Holländer große Vorzüge die Wage halten: ungewöhnliche Darstellungsgabe, der oft treffende Bezeichnungen glücken, ein Sinn für das Große, Kräftige und ein großes Geschick in der kennzeichnenden Verwendung eigener Beobachtungen und Erfahrungen, wo solche nur zur Verfügung der dichtenden Seele standen. Was diesem Poeten noch fehlt, wird die Zeit ihm geben, was er schon hat, ist das, was sich nicht erwerben läßt.

Nun aber haben wir eine Liebesgeschichte anzuzeigen, bei der ohne viel Einzelmalerei das Bild der Heldin anschaulich vor uns steht, daß wir sofort die getreue Wiedergabe einer nicht nur in hundert einzelnen Zügen, sondern als Einheit gekannten Seele vor uns sehen. Sie findet sich in dem Novellenbuche „Passionsblumen" von Marie Conrad-Ramlo, einer Sammlung, deren übriger Inhalt an Wert weit hinter dem größten Beitrage, „Warum?", zurücksteht. Eine junge Künstlerin, das Weib eines vortrefflichen aber beschränkten Mannes, der die tiefsten Bedürfnisse ihrer Seele nicht recht versteht, erliegt der Verführung eines elenden Gesellen durch ihr reges Phantasieleben, da es ihr an wirklicher Menschenkenntnis durchaus gebricht. Verstoßen, wendet sie sich von ihrem Verführer innerlich bald ab, er ist ihr wichtig nur, weil sie in ihm den künftigen Ehemann sieht, als dessen Frau sie, „rehabilitirt", ja wieder mit ihren Kindern verkehren soll. Denn fast alle Fäden ihrer Seele spielen die ganze Entwicklung hindurch nur um ihre Kinder. Und als dann der Dritte kommt, der, der sie in ihrer Eigentümlichkeit wirklich versteht, der sie liebt und den sie zu lieben beginnt, sie, die echte Künstlernatur, ihn, die echte Künstlernatur, auch da noch ist die Liebe zu den entrissenen Kindern die eigentliche Lebensluft ihrer Seele. In mancher Beziehung fehlt Marie Conrad Ramlo die schriftstellerische Gewandheit ihres Gatten, über dessen Thätigkeit (auch in seinen kleinen Gelegenheitsschriften) der Verfasser dieser Zeilen überhaupt günstiger denkt, als z. B. unser Mitarbeiter Dresdner. Frau Conrads Stil ist stellenweis etwas „papieren", stellenweis auch etwas banal — das Wort „egal" im Sinne von „gleichgiltig" z. B. sollte sie doch ausmerzen. Trotzdem ist ihr Werk sehr der Beachtung wert. Die Erzählung mutet an wie eine Bekenntnisschrift, und in vielen Stücken ist sie ja auch eine. Ich habe das Buch, frei von irgendwelchen sittenrichterlichen Gelüsten, ergriffen aus der Hand gelegt, weil es ein Kunstwerk ist, das überzeugt wie das Leben.

Theater.

* **Wichtige Schauspiel-Aufführungen. XVIII.** Aus Berlin schreibt man uns:

Digitized by Google

Verstehe ich den Gedanken in Hugo Lubliners vieraktigem Schauspiele „Der kommende Tag“ (aufgeführt im Schauspielhause) richtig, so soll dargestellt werden, wie die nagende Sorge um das tägliche Brot das Glück einer Familie langsam zerstört. Dann ist der Ausgang notwendig tragisch: denn zwei allmächtige Momente greifen hier ineinander, die zermalmenden sozialen Verhältnisse und die mangelnde Charakterstärke Franz Fallers, die ihn ihrer Macht wehrlos preis giebt. Aber weit gefehlt, der Ausgang ist glücklich. Es findet sich nicht allein schließlich für den stellenlosen Faller doch noch ein Plätzchen — das ist eine elende Abschlagszahlung an das beifallspendende Parkett –, sondern es wird sogar eine innere Lösung geboten, eine Lösung, die der alte Jehnsch das ganze Stück hindurch predigt. Und welche? Eine amtliche Kundgebung (Schulkonferenz!) stellt die Gründung von Fachschulen in Aussicht, Schulen für Maschinen-, Bauhandwerker und weiß Gott wen noch sonst. Und nun ist alles gut. Denn findet erst jeder sein Plätzchen in solcher Schule, was dem armen Franz Faller leider versagt blieb, so erhält er sein abgemessen Teil von Wissen obrigkeitlich vorgeschnitten, — und bekanntlich: wer weiß, ist klug; wer sittlich, der ist charakterstark, gegen eine Welt in Waffen zu stehen, kurz, soziale Frage und sittliche Kraftlosigkeit sind so mit Eins aus der Welt geschafft. Genug davon!

Um diese neuen und furchtbaren Wahrheiten der erschreckten Welt in die Ohren zu rufen, braucht Lubliner vier Akte. Der erste von ihnen ist freilich ein dramatisches Unding und gänzlich überflüssig. Denn wenn er erzählt, wie der alte Jehnsch die Ehe seiner Tochter erst ablehnt und schließlich doch zugiebt, so bietet er nun die Vorgeschichte der Ehe, deren Geschichte der Gegenstand des Dramas ist. Die gesamte Handlung der drei übrigen Akte aber ist: Bruch eines Daumenknochens und daraus folgende Stellenlosigkeit und Verzweiflung. Alles übrige sind lange Reden und Unterhaltungen über soziales Unglück, soziale Ungerechtigkeit, und besonders über Schulen, Schulen, Schulen. Daß da keine wirklichen Menschen handelnd auftreten können, leuchtet ein, und es ist immerhin viel, daß in ihnen überhaupt noch eine gewisse Menschenähnlichkeit erreicht ist. Um so unangenehmer zeigt sich aber der Dilettantismus in Idee und Technik, und leider bleibt auch die unerfreuliche Begleiterin des Dilettantischen Wesens, die Geschmacklosigkeit. nicht aus. Am Ende, da wo das Schulprotokoll eingeführt ist, wird ein ziemlich unverhülltes Kompliment an die allerhöchste Stelle gemacht. Es ist ja wohl unnütz, den Unterschied hier des längeren zu besprechen, der zwischen der künstlerischen Behandlung geschichtlich gewordener Thaten unserer Fürsten und der Heranziehung einer Thätigkeit besteht, deren großherzige Initiative niemand verkennt, deren Wert und Wirken jedoch zu beurteilen erst einer künftigen Zeit gebührt. Mir wenigstens steht die königliche Person weit über den Huldigungen des Herrn Lubliner. Es steht aber auch die unmittelbare Anklage oder Lobpreisung, der nackte Vorwurf, meine ich, oder die nackte Huldigung, die nicht im mindesten in künstlerischer Darstellung aufgehen, außerhalb jedes Bereiches der Kunst, und wenn Partei, afterwissenschaftliche Phrase, Klique usw. die rein künstlerischen Aufgaben schon so sehr verzerrt haben, so wird es, meine ich, ernsteste Pflicht, Einspruch zu erheben gegen die Heranziehung weiterer Dinge, die mit der Kunst nichts zu thun haben und die herrschende Verwirrung nur aufs unglücklichste fördern können. Wer hiergegen handelt, kann nur nach einem von diesen beiden Maßstäben beurteilt werden. Entweder er verstands nicht besser, und dann steht seine Kunsteinsicht auf sehr niedriger Stufe. Oder er handelte gegen seine bessere Einsicht, und dann liegt die Beurteilung außerhalb des künstlerischen, auf sittlichem Gebiete.

Über des Barons Alexander von Roberts vieraktiges Schauspiel „Satisfaktion“ wäre so viel zu sagen, daß ich mehr als je den knappen Raum bedaure, der der Meinung wenig und der Begründung leider noch weniger Platz giebt. So kann ich denn hier nur auf einen, den wichtigsten Punkt eingehen.

Es zeigt nämlich dieses Stück mit seltener Schärfe die Linie, bis zu der die Fähigkeiten unserer Dramatiker reichen und wo sie dann sofort versagen.

Natürlich handelt es sich um die Duellfrage. Zwei Parteien, zwei Welten. Auf der einen Seite die Aristokratie. Sie ist ganz vortrefflich gezeichnet. Die innere Folgerichtigkeit und Sicherheit, die ererbte Vornehmheit und Haltung, die Pflichterfüllung und Loyalität, die Beschränktheit — das alles ist, und nicht blos in Bezug auf den einen Punkt des Duells sondern in Hinsicht auf alle Lebensgewohnheit, ganz ausgezeichnet gegeben und spiegelt sich in der Sprache und vielen feinen Zügen, die den Kenner der Verhältnisse und den Dichter erweisen. Andererseits die neuen Gedanken, ihr Vertreter der Maler Voltz. Obwohl klar in ihrer Grundansicht, sind sie doch unsicher in sich selbst; empfindlich, herausfordernd, horchen sie ängstlich auf die Meinung der Welt. Am bezeichnendsten aber ist es, wie sie bei der Berührung mit den aristokratischen Kreisen sich ihnen immer doch unterlegen fühlen, zu schlau oder aufbegehrend sind, die Haltung verlieren, — kurz, immer die Plebejer bleiben.

Insoweit tadellos. Der zweite Akt, in dem diese Gegensätze sich am schärfsten und breitesten entwickeln. wirkt, obwohl technisch nicht einwandsfrei und an Handlung nicht gerade reich, sehr nachdrücklich, eben durch die Wahrheit der Gedanken und die Plastik der Charaktere.

Aber die Lösung. Sie besteht, der unzweideutigen Absicht des Dichters nach, in einem Siege der neuen Gedanken. Denn ihr Hauptgegner, die alte Exzellenz von Mitterstedt, tritt am Schlusse ab, eben weil sie ihm über den Kopf wachsen, und scheidend, wie es am Ende schön heißt, salutirt er in schuldiger Ehrfurcht die neue Fahne. Und das Merkwürdige ist, daß dieser nicht zu deutelnden Meinung zum Trotze die aristokratischen Ideen in allen Stellungen triumphiren. Daß die neue Richtung auf der ganzen Linie unterliegt.

Sie unterliegt, wenn man das Innenleben ihres Vertreters betrachtet. Er ist nicht ein Held, ein Märtyrer vielleicht seiner Überzeugung, sondern gänzlich unsicher, schwankend, steuerlos. Er läßt unerhörte Vorwürfe auf sich sitzen und braust bei viel geringeren Gelegenheiten unverhältnismäßig auf. Er wird verletzend und taktlos. Er trinkt sich ein Räuschchen an, um sich zu betäuben. Daß seine Frau, eine geborene von Mitterstedt, die Blut und eingewurzelte Anschauungen auf die andre Seite führen, ihn flieht, daß ihn, den Satisfaktion verweigernden, selbst sein Diener verläßt, trägt er nicht mit der Gelassenheit eines Prinzipienhelden, sondern mit der Reizbarkeit eines Haltlosen. Daß der Ehrenrat ihn freispricht, ist ihm nicht eine nebensächliche Genugthuung, sondern eine hohe Freude, die seine Ironie mühsam verhüllt. Er leidet thatsächlich innerlich Schiffbruch.

Sie unterliegt, so oft die beiden Gegensätze zusammenstoßen. Immer ist der Aristokrat fest, vornehm, sicher, Voltz immer unsicher, protzig, kurz plebejisch. Er versteht es niemals recht und zur rechten Zeit, seinen Standpunkt würdig

Digitized by Google

und maßvoll festzustellen. Er vergißt sich soweit, die Pistole auf einen Wehrlosen zu richten. Er muß sich selbst von seinem Bedienten brüskiren lassen.

Sie unterliegt in dem Ausgange. Denn schließlich wird Voltz selbst zum Herausforderer. Ja, thäte er das in einem plötzlichen Impulse, in einer fürchterlichen Aufwallung seines Stolzes oder seines Ehrgefühl, — die Sache wäre nur ein psychologischer Vorgang und dann ganz in der Ordnung. Aber er redet sich erst in die Wut hinein, thut's um sich zu rehabilitiren, thut's mit kaltem Blute: während er die Herausforderung schreibt, ruft er: „Unsinn, du triumphirst!" Daß er aus dem Zweikampf nur verwundet heimkehrt, ist ganz gleichgiltig. Lebend oder tot ist er unterlegen. Er hat seine Frau aus den Händen des Schwiegervaters, des Gegners, zurückerhalten; er hat seine Satisfaktionsfähigkeit von dem Ehrenrat zurückempfangen; er erlangt seinen Frieden durch völligen Verzicht auf sich wieder.

Was ich sagen will, ist dieses. Hier hat ein Dichter, Gott sei Dank, Dinge ergriffen, die er kennt, die ihn bewegen und uns. So lange es sich um die Darstellung ihres Wesens und ihrer Gegensätze handelt, gelingt ihm alles aufs glücklichste. Was ihm aber nicht gelingt, das ist die Überbrückung dieser Gegensätze, die Auflösung in einem Höheren, die sittliche Befreiung. Das gelingt ihm so wenig, daß seine unverhohlene sittliche Absicht von seiner künstlerischen Darstellung geradezu durchstrichen wird. Und das ist genau das Entsprechende, was wir bei allen ernsthaften Dramatikern unserer Zeit, es sei Fulda oder der nach ganz anderer Methode arbeitende Gerhard Hauptmann, wahrnehmen. Was sie allmählich in ihre Gewalt bekommen, ist die Erfassung unseres Lebens mit den sinnlichen, seine Darstellung mit künstlerischen Organen; was ihnen mangelt, ist die Erhabenheit über unsern Widersprüchen, ist die aufbauende sittliche Kraft, die einheitliche Weltanschauung.

Aber das ist kein Grund, niedergeschlagen zu sein. Endlich, endlich einmal sehen wir ein Stück Weges, das zurückgelegt ist, und ein festes Ziel, das zu erreichen bleibt. Ich dächte doch, das wäre etwas, wäre viel. Und in schuldiger Ehrfurcht begrüßen wir die Dichter, denen wir dies verdanken. Albert Dresdner.

Aus Breslau wird uns geschrieben: Des Breslauer Theaters ist im „Kunstwart", glaube ich, noch nie gedacht worden, und wenn nur an solchen Stücken, die zum ersten Mal im elektrischen Glühlicht erblassen oder billigerweise erröten sollten, gesprochen werden darf, so ist von dem Breslauer Theater auch wohl kaum etwas zu berichten. Allein die Theaterverhältnisse in der zweitgrößten Stadt Preußens rechtfertigen es doch, gerade im „Kunstwart" ihrer einmal zu gedenken. Im Breslauer Stadttheater ist jetzt die zweimalige Aufführung der Reihenfolge von Shakespeares Königsdramen: Richard II., Heinrich VI. (2. und 3. Teil), Richard III. unter Mitwirkung von Ernst Possart geschlossen worden, und unmittelbar an die englischen Geschichtsdramen reihte sich nicht ohne Absicht die für Breslau gleichfalls erstmalige Aufführung eines vaterländischen Geschichtsdramas von Felix Dahn. Den Gedanken, die ganze Reihenfolge von Shakespeares Historien auf die deutsche Bühne zu bringen, hat Schiller im November 1797 zuerst ausgesprochen; erst 1864 ist sie von Dingelstedt annähernd verwirklicht worden. Auch abgesehen von Dingelstedts Verrenkungen und schwer entschuldbaren Zusätzen lassen sich viele Einwendungen gegen das Beschwören dieser fremden Geschichtsbilder erheben, und nur wenige Theater, vor allem Karlsruhe, München, Wien, Leipzig, Braunschweig folgten dem in Weimar gegebenen Beispiele. In Berlin ist der, jetzt zum ersten Mal in Breslau aufgeführte, für den Februar unter Possarts Mitwirkung für Köln geplante Zyklus nur einmal vor längerer Zeit gegeben worden; in England selbst hat man, soviel ich weiß, niemals den Versuch gemacht. Einer gelungenen Bühnenaufführung gegenüber verblassen freilich die theoretischen Bedenken. Unter ganz bestimmten, völlig anders gearteten Bühnenverhältnissen, aus dem im innersten uns fremden Leben des englischen Volkes sind diese streng nationalen Geschichtsbilder hervorgegangen, und mit welch unmittelbarer menschlicher Gewalt ergreifen uns diese dreihundert Jahre alten Tragödien! Es wird außer Shakespeares Werken in Deutschland und England kein Stück mehr gespielt, das älter als von 1775 her wäre. Aber der Übermut der Franzosen gegen Heinrichs V. Krieger, der sozialistische Aufstand der Kenter unter John Cade berühren uns wie die Behandlung gegenwärtigster Verhältnisse. Trotz allem pragmatischen, uns gleichgiltig gewordenen Ballaste lebt in diesen Historien eine uns unmittelbar ergreifende Gewalt, und bildet ihre Aufführung auch nicht, wie Schiller hoffte, eine Epoche in der Geschichte des deutschen Theaters, eine Ehrenthat in der Geschichte jeder einzelnen Bühne bildet sie gewiß. Schon der Versuch bezeugt, daß ein ernstes künstlerisches Streben die Bühnenleitung beseelt; was aber Direktor Heinrich Förster unter Mitwirkung Possarts mit seiner Truppe verwirklicht hat, das war in der That eine Kunstleistung wie sie der „Kunstwart" nicht oft aus unserm gewöhnlichen Theatertreiben zu verzeichnen hat. Ich habe zu der Zeit, da die Münchener Hofbühne unter dem kunstverständigen Schutze Ludwigs II. auf einer längst verlassenen Höhe stand, zwei Mal dort der Aufführung der ganzen Historienreihe beigewohnt und habe daraus einen Maßstab, um zu schätzen, was mit den beschränkten Hilfsmitteln, dem mit jeder Spielzeit wechselnden Personal eines ganz auf die Kasseneinnahmen angewiesenen Stadttheaters zu erreichen ist. Nach dem, was Heinrich Förster als Bühnenleiter und Regisseur — ich sah nie und nirgends eine so gute Theaterschlacht wie sie hier am Schlusse Richards III. inszenirt war — mit der Breslauer Aufführung der Königsdramen geleistet hat, könnte jedes Theater sich einen solchen Direktor zur Ehre rechnen. Und — damit kommen wir zu den Gründen, welche eine Besprechung dieser Aufführungen im „Kunstwart" wünschenswert machen — der Erfolg war trotz des mit dem Historienzyklus verbundenen Gastspiels Possarts ein rein idealer. Nicht frei von einem oder dem andern Mißgriff, aber mit zielbewußter Klarheit und sicherer Hand strebt Förster als Direktor des Breslauer Stadttheaters nach einer Hebung des ernsten Dramas. Eine bessere Aufführung als er z. B. schon vor der Grillparzerfeier von „König Ottokars Glück und Ende" zu Stande gebracht, wird kaum irgendwo stattgefunden haben.

Die Folge eines solchen von ernstem Kunstsinne beseelten Strebens ist die Abwendung des Publikums. Die Aufführungen der Historien mit Ausnahme Richards III., der doch eben im Zusammenhang des Zyklus erst volle Bedeutung gewinnt, ja ohne den 3. Teil Heinrichs VI. geradezu unverständlich ist, blieben leer. Und daß nicht die englische Geschichte mit ihren Greueln das Publikum fern hielt, zeigte die gleiche Behandlung, welche es dem vaterländischen, versöhnend ausklingenden Schauspiele Dahns angedeihen ließ. Die Gunst der Zuschauer gehört dem Lobetheater, dessen geschickte Direktion gerühmt wird. Diese Geschicklichkeit aber besteht darin, daß ohne eigene Initiative das neueste Berliner Zugstück, sei es nun „Der neue Herr" oder das

Digitized by Google

Schwimmballet „Badesaison", „Sodoms Ende" oder „Miß Heliett" in der Berliner Inszenirung unselbständig nachgemacht wird. Mit der Begründung, daß Sitte und Vorschrift am ersten Weihnachtsfeiertag ein erstes Stück forderten, brachte die Direktion des Lobetheaters im vorigen Jahre den „fall Clemenceau" zur Aufführung. Diese geschickte, von künstlerischen Bedenken nie gehinderte Geschäftsleitung fand aber solchen Beifall, daß die Stadtverwaltung Breslaus dem so bewährten Direktor des Lobetheaters auch die Leitung des Stadttheaters für die nächsten Jahre übertrug. Die Pflege des verdorbenen Geschmackes ist dankbarer, als die ernstgemeinte Pflege dramatischer Kunst.

Um so mehr ist es Pflicht, das Verdienst anzuerkennen, welches die leider bald scheidende Direktion Förster-Brandes sich um das Breslauer Stadttheater wie im Allgemeinen so mit der Durchführung des Shakespearezyklus im besonderen erwarb. Das Zusammenwirken des seit Jahren auf Gastspiel reisenden Possarts mit den Kräften eines Stadttheaters mochte von vornherein bedenklich erscheinen; daß aber ein wirkliches Zusammenspielen, nicht ein nur neben einander Auftreten möglich wurde, gereicht sowohl dem berühmten Possart mit seinen strebsamen Berufsgenossen zum Ruhme. Wenigstens die Leistungen Gregors als Heinrich V. und VI., Schmidts als Heinrich IV. und Herzog von York und vor allem der im Schlußdrama zu vollendeter Wiedergabe gediehenen Margarethe Frau Mondthals möchte ich eigens nennen. Possart, vielleicht unter den lebenden deutschen Schauspielern der beste Sprecher, ist ein Künstler, den selbst das so vielen andern verderbliche Gastspielreisen nicht zum Virtuosen umgestalten konnte. Wohl thut er öfters des Guten zu viel, wenn er wie mit dem Sezirmesser jede Einzelheit herauszuheben versucht und die Rolle in scharf überlegter und durchdachter Ausarbeitung dem Publikum gleichsam vordozirt. Man sollte nicht während der Darstellung selbst an die Kunst des Darstellers, sei diese noch so bewundernswert, erinnert werden. An den hier zum ersten Mal von Possart unternommenen Versuch, den Falstaff zu spielen, würde er vielleicht besser nicht weitere Mühe wenden. „Ich möchte nicht alles machen, was ich vortrefflich machen kann", heißt es in der Dramaturgie. Zu diesem vollen Humore hat die Natur ihn nun einmal nicht gebildet. Aber sein Karl VI. (in Heinrich V.) und Kardinal Windchester (2. Teil Heinrichs VI) sind vollendete Leistungen, die nur durch seinen Richard III. übertroffen werden. Den haltlos schwankenden, bald unsere Abneigung, bald tiefstes Mitleid weckenden König weiß Possart in einer Weise menschlich wahr darzustellen, daß ich dieser Kunstleistung noch den Vorzug vor seinem berühmten, mit Recht berühmten Richard III. gebe. Possart spielt den letzten Yorkkönig nun in manchem anders als früher; jede einzelne Szene ist ein Kabinetstück. Daß diese durchdachte Ziselirarbeit bei ihm aber nicht zur Manier geworden, zeigte er in der Rolle, mit der er sein sechswöchentliches Gastspiel in Breslau beendete: im Bayernherzog Arnulf in „Deutsche Treue". In dieser Rolle sollte man Possart überall sehen, denn dieses Packen des Charakters, diese Durchführung in einem großen Zuge zeigt seine Kunst von einer ganz neuen Seite; die Kritik hat den Arnulf gegenüber dem ausgebildeten Mienenspiel als Kardinal, den Verstellungskünsten Richards als undankbare Rolle bezeichnet, aber gerade sie zeigt, daß Possarts Kunst, so gerne sie auch äußere Mittel in künstlicher Berechnung verwendet, doch eine harmonisch von innen herausgestaltende geblieben ist und auch im Einfachen zu wirken versteht.

Man sollte freilich nach Shakespeares Lankaster und Yorktrilogie von keiner andern Bühnenschöpfung reden, denn „mit Göttern soll sich nicht messen ein sterblicher Mensch." Und doch muß ich Förster und Possart loben, daß sie nach dem großen englischen Festmahle uns auch das schlichte, aber valerländische Gericht boten, denn wie unbedingt und gegen jeden, auch den entferntesten Vergleich mit einem Lebenden uns verwahrend wir Shakespeare auch erheben: gerade, indem wir die Größe seiner englischen Geschichtsdramen auf uns wirken lassen, erkennen wir, daß nur aus der eigenen Geschichte heraus die Nation und ihr Dichter Gewaltiges schaffen kann. Vieles hat zusammengewirkt, daß wir Deutschen keine nationalen Geschichtsdramen haben. Übersehen wir aber in der Klage, daß uns Bestes auf diesem Gebiete fehlt, nicht manches Gute, das wir besitzen? Gerade in letzter Zeit sind auf die Geschichtsdichtungen und besonders auf Felix Dahn heftige Angriffe erfolgt. Ich könnte auch nicht sagen, daß mir die dem „Kampf um Rom" folgenden Werke durchweg Freude gemacht hätten; und wenn die immer wieder durchbrechende Dichternatur ihres Verfassers mein Endurteil günstig stimmt, so erkenne ich doch die Schwächen dieser Dichtungsart so gut wie der schlimmste, das nationale Verdienst der Dahnschen Dichtungen übersehende Tadler. Das muß ich aber sagen: bei den Breslauer Aufführungen der „Deutschen Treue", deren Bühnenwirkung mir von München her altbekannt war, empfand ich es bitter, wie wenig wir den nationalen Gehalt eines Dramas und seine Wirkung zu würdigen wissen. Nicht daß ich der nationalen Großsprecherei auf der Bühne das Wort reden wollte; der Himmel behüte uns vor dem „Neuen Herrn" und allen Dingen, die ihm gleichen. Die nach dem Exerzirreglement Hurrah schreiende Poesie fehlte uns gerade noch als neues dramatisches Evangelium neben dem naturalistischen!

Dahns „Deutsche Treue" ist gewiß kein gewaltiges Werk, aber gut und schön und bühnenwirksam ist es in seiner anspruchslosen Tüchtigkeit. Es ist durchaus poetisch empfunden, wie hier humorvoll der Gegensatz der deutschen Stämme in Einzelgestalten uns vorgeführt und die Notwendigkeit ihres Zusammenstehens aus der vorgeführten Handlung, nicht aus Worten klar gemacht wird — dem ganzen Stücke kann man nachrühmen, daß es geschaut, nicht bloß gedacht ist. Wenn in Dahns Romanen so viele Dialoge und Szenen, ja die die ganze Führung uns oft unepisch anmutet, so daß wir manches als Theaterszene tadeln möchten — der Verfasser der „Deutschen Treue" hat etwas von dem einem Dramatiker nötigen Theaterblut in sich. Eine Breslauer Zeitung hat das Stück verurteilt, weil die Mahnung an die Deutschen zum Zusammenhalten gegen Westfranken und Hunnen an Bismarck'sche Ideen erinnere. Aber der geschichtliche Heinrich der Vogler hat eben in der That die unter sich hadernden Stämme zum Kampfe gegen Feinde im Westen und Osten gemeint. Es giebt freilich einzelne Leute und Parteien, denen das mahnende geschichtliche Beispiel lästig ist, für die sind aber geschichtliche Dramen auch nicht geschrieben. Max Koch.

Musik.

* Seit **Wolfgang Amade Mozart,** der Rafael der Tonkunst, jugendlich wie der Rafael der Malerei von der Erde geschieden, ist am 5. Dezember das erste Jahrhundert verflossen. Wir betrauern nicht mehr den Toten, wir genießen des Lebendigen, der, heiter wie die Kunst, zwischen uns weilt und von einem Volke von Dankenden nun das Höchste entgegennimmt, nicht mehr Bewunderung nur, sondern Liebe.

Digitized by Google

In dieser Zeitschrift, in der über Mozarts Bedeutung für die Musik, und gerade die Musik der Gegenwart, mehr denn einmal gesprochen ist, darf heute ein Rückblick am Platze scheinen auf den Weg, den das Verständnis Mozarts im Laufe von hundert Jahren im Leben dreier Menschengeschlechter genommen hat. „Ein Jahrhundert ist kein zufälliger Abschnitt runder Zahl; das Jahrhundert ist Vollendung und Erfüllung. Im eigentlichen Sinne vollendet ist das Kunstwerk erst dann, wenn es in den Geist der aufnahmsfähigen Menschheit voll eingedrungen ist, wenn die Empfangenden und der hingebende Künstler sich völlig eins fühlen. Unser Geist, sagt der Philosoph des subjektiven Idealismus, ist das letzte Ziel des Künstlers und seiner Kunst". Das spricht ein berufener Verehrer dessen, den wir heute feiern, und er führt es aus, daß es dreier Geschlechter bedürfe, dieses Ziel zu erreichen. Hören wir ihn.

„Was Mozarts Zeitgenossen an seinen Schöpfungen »goutirten«, wenn sie die Opern wirklich bejubelten und die Stücke sich wiederholen ließen, war lediglich der sinnliche Reiz seiner Melodien. Das sinnlich Angenehme ist nicht Schönheit, aber sicher immer eine Vorstufe zum Schönen gewesen. Ich möchte sagen, sie legten Mozarts Musik kostend auf die Zunge, und schmeckte sie süß und weich wie die wälsche, dann waren sie zufrieden. Werke, die wir heute mit Andacht aufnehmen, überzischelte das leichte Völklein laut kichernd bei den Limonadehütten, wo sie Süßes schlürften und Gebackenes aßen. Ging's einmal über die wälsche Regel, dann mußte der große Kaiser, welcher seine Wiener kannte, Mozart erinnern, daß solche Speise zu zähe für die Zähne der Wiener sei. Kein Wunder! Mozart hat erst ein Publikum geschaffen. Seine Kunst ging aus dem prachtstrotzenden aber engen Gewahrsam der Fürstenhöfe über auf die Masse der Gebildeten. Die Kunst wurde publicum, ein öffentliches Gut, und warb ein Publikum. Dieses steckte also noch in den Kinderschuhen und griff wie ein Kind nach Allem, was glänzt. Mozart selbst klagte, sie verstünden nichts von seiner Musik und glaubten immer nur, daß er die Melodien so aus dem Aermel schüttele. Sie spielten mit seiner Musik wie mit Puppen, rissen seiner Oper Glieder aus, setzten buntbemalte fremde Bestandteile dafür ein, nannten solches Flickwerk Mozartsche Oper und spielten weiter. Als der Großvater die Großmutter nahm, summten sie Mozartsche Melodien vom »Vogelfänger« oder »Reich mir die Hand« oder »Ein Mädchen oder Weibchen« — sie dachten dabei nur an die Nutzanwendung, es war ein Musikschmecken so obenhin.

Unsere Väter aber wurden schon dessen inne, wie tief, wie zart, wie mächtig und wie frei, wie grimmig und wie edel sich's bei Mozarts Weisen fühlen lasse, daß es ganz was Eigenes sei um den treffenden Ausdruck der Empfindung. Man that den zweiten Schritt und drang in das Ethos der Mozartschen Musik.

Das Ausdrucksvermögen der Tonkunst erhielt indessen durch Beethoven die Kraft der Sprache. Man lernte nun auch, aus Melodien und Formen zu lesen. Die Speise für die Wiener wurde wohl immer zäher, aber es wuchsen auch die Zähne. Beethoven zwar blieb unverstanden; doch man erkannte jetzt, wie machtvoll Mozart die Stürme der Leidenschaften beschwört, wie treu und schlicht und wahr er die leisesten Regungen des Herzens im Wellenspiel der Töne zeigt, man erkannte, daß Keiner wie er von der Liebe zu singen wußte, wie sie sich vielgestaltig und vielfältig äußert vom ersten Erwachen der Sinnlichkeit bei dem schwärmerischen, liebenaschenden Pagen, durch alle Spielarten der echten und falschen Liebe bis zum liebefrevelnden Don Juan. Und wie sie Alle ihr Liebessehnen, ihre Liebespein, ihr Liebesglück und Liebesleiden in Mozarts Tongestalten wiederfanden und fühlten, daß Mozart nur einem Shakespeare und Goethe gleich in unbegrenzten Farbenstufen und Schattentönen zu zeigen vermochte, »wie sie's Alle machen,« da wurde auch die Liebe zu Mozart heißer, und es regte sich Pietät für den Unsterblichen. Stiftungen wurden errichtet, Denkmäler gesetzt, Vereine gegründet.

Obwohl die hervorragenden Kunstgelehrten, die großen Künstler aller Nationen, die vornehme Minderheit also, mochte auch die Gunst der Menge schwanken, von Anbeginn und allezeit zu Mozart in unbegrenzter Verehrung hinaufgeblickt hatte, machte die kompakte Majorität, die wir Publikum nennen, und ihre Führerschaft doch erst in unseren Tagen den letzten, bedeutsamen Schritt zur vollen Erkenntnis Mozartscher Größe. Wir wagen es, dem unsterblichen Meister mit dem ruhig abwägenden, leidenschaftslosen von Liebe unberührten ästhetischen Urteil zu nahen, das den Schönheitsverhältnissen der ästhetischen Elemente nachgeht, in den beseligenden Gesängen nicht nur Harmonie der Tonformen, also wie man zu sagen liebt, das spezifisch Musikalische, sondern auch die Harmonie von Wort und Ton, Wortsinn und Tonphrase, in der Oper das Übereinstimmen der musikalischen Entwickelung mit dem Abwickeln der Handlung prüft. Das Wagnersche Kunstwerk war es, welches solche ernstkünstlerische Gesinnung in das Publikum und in die Häuser der Melodienlust und Primadonnentriumphe trug. Wir sind jetzt längst gewöhnt, an das Opernhaus, einst die Stätte leichten Genusses, die ideale Forderung, und an das Opernwerk die dramatische Forderung zu stellen, die Forderung, daß kein Teil der Oper Selbstzweck sei oder Sängerzweck, jeder Teil, auch die lyrische Arie, dem dramatischen Endzwecke dienstbar werde. So rückten die Mozartschen Werke in ein neues Licht, aber siehe, auch da alles Weisheit, Schönheit und Stärke.

Als ich auf meinem Studiengange zum erstenmale in den Wagnerschen Schriften den Hinweis fand, daß in den Meisterwerken Mozarts sogar die althergebrachten Schlußfälle und typischen Kadenzen dramatisches Leben und dramatische Wirkung gewinnen, da glaubte ich in alten Formen eine neue Welt entdeckt zu sehen. Und nun kam auch ein Franzose in unserer Zeit, Charles Gounod, und zeigte uns in einem begeisterten Don Juan-Buche, wie jeder Akkord, jede Modulation, jede unscheinbare Begleitungsfigur bei Mozart ihre dramatische Bedeutung habe. Das feine Geäste Mozartscher Musik haben die Tüchtigsten auseinandergelegt und ästhetischer Betrachtung unterzogen. So schritten wir vom Fühlen zum Begreifen Mozartscher Kunst. Aber man ging noch weiter. Auch

Digitized by Google

unsere exakten Forscher rückten an mit dem gesamten gelehrten Rüstzeug unserer Zeit. Sie zählten die Pulsschläge leidenschaftlich erregter Menschen und — man denke! das Tempo in Arien von Mozart, die musikalische Bewegung ist thatsächlich in Übereinstimmung mit der beobachteten Pulsfrequenz. Ein Anderer, der gelehrte Gustav Engel, hat gar die Tonschwingungen des ganzen »Don Juan« mathematisch berechnet. Er kam zu staunenerregenden Ergebnissen und fand, daß Mozart in genialer Unbewußtheit und mit undenklichem Feingefühl trotz reicher Modulation auf dem natürlichen Boden der reinen, nicht temperirten Stimmung beharrte, so daß jedes Stück mathematisch genau auf derselben Tonhöhe endigt, auf der es begonnen hat. Wo aber die mathematische Stimmung in die Höhe geht oder sinkt, da meint er, ist die Abweichung jedesmal durch die Stimmung des Gemütes in der Handlung begründet. Solche Beobachtungen führen uns geradezu in das mystische Reich des Wunderbaren, solche Sicherheit der unbewußt schaffenden Phantasie bleibt unfaßbar, unbegreiflich.

So ist der Maßstab für die Mozartsche Kunst, deren Zauber wir heute nicht nur empfinden, deren Wirkung wir auch wissenschaftlich analysiren, bis zu unseren Tagen ins ungeheure gewachsen. Wir sehen aber, wie Mozart auch diesen Maßstab nicht nur erreicht, wie wir vielmehr, gefördert von aller modernen Kunst und Wissenschaft, das Maß für Mozart erst finden in richtiger Größe. Daß unser Geschlecht die Aufgabe und das Ziel eines Jahrhunderts erfüllte, daß wir heute in Mozartscher Kunst schwelgen, immer tiefer dringen in seine reichen Schätze, daß wir mit ihm fühlen, ihn aber auch verstehen, soweit ein Genie zu erfassen ist, daß unser Geschlecht fortdauernd sich um Mozart müht, alles Wissen, alles Können zu wertvollen Bearbeitungen und Gesamtausgaben, alle Arbeit zur Popularisirung seiner Musik aufwendet, daß wir ihn heute feiern, weil wir ein Recht erworben haben, ihn zu feiern, darf unsere Brust mit Stolz und Freude schwellen. Mozart ist jetzt ganz unser, weil wir ganz die Seinen geworden sind."

Es sind Worte, die Robert Hirschfeld in der Festrede zur Hundertjahresfeier für Mozart in diesem Sommer zu Salzburg sprach, die wir unsern Lesern wiedergegeben haben. Schließen wollen wir mit einem Worte Wagners. „Mozart eben vollbrachte das in der höchsten Potenz, dessen die Universalität des deutschen Genius fähig ist. Er machte sich die ausländische Kunst zu eigen, um sie zur allgemeinen zu erheben".

* Diese Festrede liegt jetzt auch im Druck vor; sie ist bei Herm. Kerber in Salzburg als Broschüre erschienen.

* Die **Bayreuther Aufführungen** des nächsten Jahres sollen sich nach dem folgenden Spielplan gestalten: Donnerstag, 21. Juli: „Parsifal", 1. Aufführung. Freitag, 22.: „Tristan", 1. Sonntag, 24.: „Tannhäuser", 1. Montag, 25.: „Meistersinger", 1. Donnerstag, 28.: „Parsifal", 2. Freitag, 29.: „Tristan," 2. Sonntag, 31.: „Meistersinger", 2. Montag, 1. August: „Parsifal", 3. Donnerstag, 4.: „Parsifal", 4. Freitag, 5.: „Tristan", 3. Sonntag, 7.: „Tannhäuser", 2. Montag, 8.: „Parsifal", 5. Donnerstag, 11.: „Parsifal", 6. Freitag, 12.: „Tannhäuser", 3. Sonntag, 14.: „Meistersinger", 3. Montag, 15.; „Parsifal", 7. Mittwoch, 17.: „Parsifal", 8. Donnerstag, 18.: „Tristan", 4. Samstag, 20.: „Tannhäuser", 4. Sonntag, 21.: „Meistersinger", 4. Aufführung.

Bildende Künste.

* Der Maler **Gustav Spangenberg** ist in Berlin gestorben. „Der Grundakkord seines künstlerischen Wesens war ein frommer Ernst. Ihm hat es Spangenberg zu verdanken, daß er mit einem Gemälde eine Volkstümlichkeit erlangte, wie sie genialen Naturen häufig nicht beschieden wird. Das ist das Bild vom »Zug des Todes« in der Berliner Nationalgalerie. Ein weihevoller Schmerz hat das Gemälde geboren, und Weihe und Resignation sind sein Charakter. Mit dem grimmigen Humor alter Totenkränze darf man freilich Spangenbergs Bild nicht vergleichen. Es entstand, als der Künstler ein Kind durch den Tod verlor, und es giebt der wehmütigen Klage Ausdruck, wie der Schnitter Tod häufig dahinrafft, was jung ist und lebensfrisch, und wie er grausam an jenen vorüberzieht, die ihn anflehen, sie zu erlösen." Spangenberg gehörte zu jenen Künstlern, denen auch wo sie malen, nicht zeichnen, das Zeichnen wichtiger ist, als das Malen. Besonders seine Gemälde aus dem Kreise der Reformation zeigen den Geist und das Können achtungswerter Tüchtigkeit.

* Hinsichtlich der **Berliner Kunstausstellungen** sind die Würfel gefallen: eine Immediateingabe des „Vereins Berliner Künstler" an den Kaiser ist unberücksichtigt geblieben, und so wird die Veranstaltung der nächsten Kunstausstellung in der Hauptsache wieder ein Unternehmen der Akademie. In der Berliner Presse bedauert man, daß nun wieder die Reichshauptstadt als Aschenbrödel neben München zur Seite stehen werde. „Das trifft aber nicht den Kern der Frage, abgesehen von der Kleinlichkeit, Künstlerisches mit lokalpatriotischem Maßstab messen zu wollen. Nicht um einen großen internationalen Kunstmarkt handelt es sich für Berlin, sondern darum, daß auf kommenden Ausstellungen das neuaufstrebende Künstlergeschlecht Berlins solche Berücksichtigung erfahre, wie es im Vorjahre ausnahmsweise erfahren hat; daß Kunstwerke, die vielleicht absonderliche Wege verraten, aber doch vom Talent eingegeben sind, einen Platz finden. Im Verein Berliner Künstler haben nach bitteren Fehden die Neuerer, die jüngeren Kräfte die Oberhand gewonnen, und die Entscheidung, die dem akademischen Senat wieder die kommende Jahresausstellung überträgt, bedeutet eine Niederlage für sie. Daher ist ihre Erregung zu erklären." So Schönhoff, der auch unserer Meinung nach hier das Wesentliche hervorhebt.

* **Eine neue Kunsthalle in Berlin** bringt ein neues und recht sprechendes Zeugnis dafür, daß der Unternehmungsgeist auf allen Gebieten, die mit der bildenden Kunst zusammenhängen, seine eigentliche Heimat in Süddeutschland hat. Das „Kaufhaus für Kunst und Kunstgewerbe Hohenzollern", das unter geschäftlicher Sicherung der großen Solinger Firma J. A. Henckels, und unter Mitwirkung des Architekten Julius Wendler, der das neue Haus (Leipziger straße 117/118) erbaut hat, sowie des Herrn Hermann Preckle, der zwölf Jahre lang Konservator des bayr. Kunstgewerbevereins in München war, nun eröffnet ist, zeigt sich als ein süddeutsches Unternehmen in Berlin. Was vor Allem angenehm berührt: Hier hat man einmal den Eindruck, daß eine Sache reicher an idealem Werte ist, als sie sich giebt. In den Prospekten keine Spur jener selbstrühmerischen Phrasen, mit denen heute jeder neue begeisterte Bazarbesitzer den Kunden versichert, daß nur edle Gefühle des Beglückenwollens seinen Busen schwellen. Jeder Kenner der Verhältnisse aber

Digitized by Google

sieht sofort die reformatorischen Gedanken. Zunächst: nicht Jeder kann in der Kunsthalle ausstellen, sondern der Aufnahme geht eine Prüfung des Gegenstandes auf seinen künstlerischen Wert voraus. Dann aber: es giebt keine Platzmiete — der Mann tritt mit dem Manne in Wettbewerb, nicht der Geldbeutel mit dem Geldbeutel: der „kleine Mann" kann hier nicht totgemacht werden durch die „größeren", weil dieser die Miete bezahlen kann, er nicht. Ferner: kein Eintrittsgeld — der Künstler und der Kunstgewerbtreibende wie der Kunstfreund wird sich freuen und bilden können an dem hier Ausgestellten, auch wenn er nicht bemittelt ist. Nichts ist kleinlich in dieser Geschäftsordnung. Sie enthält noch sonst manche Paragraphen in dem Prospekt, die ungewöhnlich und interessant sind. Wir sind außerordentlich gespannt auf die Entwicklung des Unternehmens und wünschen ihm die regste Unterstützung zum Besten der Künstler wie der Genießenden

Aus der Bücherei.

Von **C. W. Allers** liegt diesmal zunächst ein „apokryphes" Werk vor, „Der Amateur-Photograph", das in M. Conitzers Verlage in Berlin erschienen ist. Allers hat gegen die Herren Conitzer und P. v. Schönthan Strafantrag gestellt, weil sie zu andern Zwecken gezeichnete Bilder ohne seine Erlaubnis herausgegeben hätten — es ist wohl in der Ordnung, daß wir unter solchen Umständen auf eine Besprechung verzichten. Ein durchaus legitimes Allersches Kind ist dagegen die Mappe „Unsere Marine", die in vorzüglichem Lichtdruck die Vervielfältigung von fünfzig Originalzeichnungen des Künstlers bringt und bei C. T. Wiskott in Breslau erschienen ist. (Preis: Mk 30). Wir wissen nicht recht, weshalb hier gar so viele Bildnisse von Marineoffizieren geboten werden. Ihre Auswahl kann doch immer nur der Zufall besorgt haben, so daß sie, da sich's nicht nur um einige bezeichnende Typen handelt, für andere Leute als persönliche Bekannte der Herren nicht eben sehr wichtig sind. Jedenfalls interessirt „uns weitere Kreise" viel mehr, was Allers sonst noch bietet: die Schilderung des fest- und alltäglichen Lebens auf unsern Schiffen und auch der Seeleute auf dem Lande. Ein Typenschöpfer ist Allers nicht, er versucht es gar nicht, nach Art der großen Charakteristiker vom Schlage Menzels oder der großen Humoristen vom Schlage Oberländers das Wesentliche aus einer Untergattung von Menschen in eine einzige Gestalt zusammenzusehn, er hält sich immer an das Modell, und so sind auch seine Genrebilder aus dem Marineleben wohl fast ohne Ausnahme nach dem Modell gezeichnet. Haftet ihnen dadurch und durch die etwas nüchterne Technik etwas Unfreies an, das eine stärkere künstlerische Persönlichkeit überwunden hätte, so gewinnen sie um so mehr an jener Richtigkeit, deren Hauptvertreter Anton v. Werner ist und die sich der Gunst besonders des offiziellen Preußens im höchsten Maße erfreut. Es liegt auf der Hand, daß sie gerade bei Vorwürfen, wie den diesmal von Allers behandelten, auch wohl am Platze ist. Wo die Dinge, rein sachlich wiedergegeben, einem Künstlerauge vielleicht doch etwas fad schmecken würden, da würzt sie der Zeichner mit ein paar Körnern seiner guten Laune. Bei der Beliebtheit, die unsere Marine jetzt genießt, ist es unzweifelhaft, daß die neueste Allersche Mappe viel Freunde finden wird, und umsomehr, als sie ein bisher trotz aller Marinemalerei arg vernachlässigtes Lebensgebiet behandelt.

Den jungen Hamburger Maler **Karl Müller** haben unzweifelhaft die Allerschen Thaten und Erfolge ermutigt, Bilder aus der Garnison unter dem Titel „Soldatenleben" zu entwerfen und zu sammeln. Nun die Mappe bei C. Boysen in Hamburg erschienen ist (sie kostet 20 Mark), wirkt sie ganz wie ein Seitenstück zu der eben besprochenen, wenn auch die Lichtdrucke (hier zwanzig an der Zahl) nach Oelskizzen, nicht nach Zeichnungen angefertigt sind. Darüber wollen wir mit dem Künstler nicht rechten, ob er an der Wahl dieser Technik gut gethan — er kennt gleich uns das psychologische Gesetz, daß eine Wirkung je stärker mit Lust empfunden wird, je geringer die Mittel, deren der Künstler bedurfte, um sie zu erreichen. Karl Müller hat nun ganz entschieden Talent. Seine anspruchslosen Bilder aus dem friedlichen Kriegerleben zeugen von ausgezeichneter Beobachtungsgabe — jede Gestalt hat ihre Eigenart, und auf jedem Blatt glauben wir guten Bekannten zu begegnen. Wer von unsern Lesern die Erinnerung an seine Einjährigenzeit auffrischen will, wird das, Karl Müllers Bilder in der Hand, mit großem Vergnügen thun.

Ein Sommernachtstraum von William Shakespeare, übersetzt von August Wilhelm von Schlegel. Mit 12 Heliogravüren und 19 Holzschnitten nach Originalen von Professor Edm. Kanoldt und W. Volz. (Leipzig, C. F. Amelang, Mk. 20). — Eine Illustration des „Sommernachtstraumes" zu schaffen, die dem Shakespearischen Werke gerecht wird, das ist eine der schwersten Aufgaben für die Kunst. Wir kennen nur einen, der sie in seiner Art gelöst hat, ohne daß ihm ein Rest blieb, Konewka. Alles was an die Schwere dieser Welt anders, denn im Humor, erinnert, alle Mühsal des Technischen, alles Stoffliche des Beobachteten müßte überwunden sein von einem ganz ebenbürtigen Illustrator des „Sommernachtstraumes"; nicht mit Körpern, nur mit Seelen dürfte er uns beschäftigen, mit lieben Elfen-, mit verliebten Menschen- oder mit derbdrolligen Rüpelseelen, mit der Seele des Waldes, mit der Seele der Nacht, aber mit leiblichen Erscheinungen nur soweit als gerade nötig ist, die Seelen zu zeigen. Eine geniale Lösung der Aufgabe ist die vorliegende nun nicht. Aber Kanoldt war ein Mann dazu, das südliche Waldweben stimmungsreich zu schildern, und Volz zeigte sich für manche einzelne Aufgabe sowohl des Liebesspiels wie der Rüpelgeschichte recht gut an seinem Platze. Andern wieder (man betrachte z. B. den Lichtdruck nach S. 60) war er freilich nicht gewachsen. Wir wünschten, er hätte den Charakter des Leichten, Spielenden (vgl. das Bildchen S. 56) auf die Behandlung aller seiner Blätter in diesem Buche ausgedehnt.

Georg Hirths **„Formenschatz"** (München, G. Hirth's Verlag, jährlich 12 Hefte für 15 Mark) entwickelt sich auf die allererfreulichste Weise. Seit dieses Lieferungswerk nicht mehr das Kunstgewerbe allein berücksichtigt, seit es auch Architektur, Plastik und Malerei in den Kreis seiner Vervielfältigungen zieht, ist es eine Art künstlerischen Erbauungswerkes geworden, das seines Gleichen kaum hat. Die Überfülle von Material, aus dem der Herausgeber schöpfen kann, schließt eine Verlegenheit um der Vervielfältigung wirklich würdige Gegenstände ganz aus — schier unerschöpflich strömt ja der Segen. Nun ist aber Hirth in der That ein ästhetischer Feinschmecker, wie sie trotz der vielen „Kunstkenner" ganz selten sind, und das giebt dem „Formenschatz" noch seinen besondern persönlichen Reiz. Es sind nicht die altbekannten Meisterwerke, denen wir hier in neuer Ausgabe begegnen, es sind zum großen Teil ganz wenig bekannte, ja, dem weiteren Publikum so gut wie unbekannte Werke, die uns gezeigt werden, mitunter auch solche, bei denen man die Frage des Herausgebers zu hören meint: mir gefällt das, was sagt ihr dazu? Über die Güte der Reproduktionen wollen wir gar nicht reden, sie ist staunenswert, wenn man den billigen Preis bedenkt.

La Espana ilustrada. Ansichten von Spanien in Lichtdruck. (Madrid, Ganser y Menet, Berlin, Georg Siemens, Preis des Blattes 1 Mk.) — Es ist ein oft beklagtes Leiden, daß in Spanien die Photographien nicht annähernd so billig sind, wie in Italien, wo es „die Menge thut", daß man für 40 Pfennige überall gute Lichtbilder der „Sehenswürdigkeiten" kaufen kann. So billig wird den Freunden Spaniens der Ankauf von Erinnerungs- und Studienblättern allerdings auch durch die vorliegenden Lichtdrucke noch nicht gemacht, aber doch weit billiger, als bisher. Die Ausführung der Blätter ist tadellos.

Inhalt: Der Opernvorstoß von Italien her. **Rundschau.** Dichtung. Erzählende Dichtungen XI. Theater. Zum Hundertjahrstage von Mozarts Tod. Bayreuther Aufführungen 1892. Bildende Künste. Spangenberg. Von den Berliner Kunstausstellungen. Eine neue Kunsthalle in Berlin. Aus der Bücherei.

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! . . Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, ›aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen‹, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. . . Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. . . Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. . . Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. . . Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Soeben erscheint:

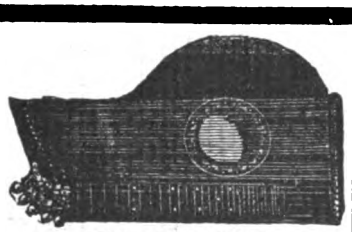
9000 Abbildungen. | **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** | **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. | **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.



SOWIE JEDES ANDERE

MUSIKINSTRUMENT,

BESTANDTEILE U. SAITEN.

EDMUND PAULUS,

MARKNEUKIRCHEN.

PREISLISTEN FREI.

Ein jüngst entstandenes

Kolossalgemälde,

sehr geeignet für einen Ausstellungsturnus, soll unter äußerst günstigen Bedingungen verkauft oder vermiethet werden. Näheres Atelier **J. Hamann,** Hamburg, Neust. Neustr. 65—66.

Das **Verlagsrecht** eines jüngst entstandenen **Kolossalgemäldes** ist unter günstigen Bedingungen zu verkaufen. Näh. Atelier **J. Hamann,** Hamburg, Neust. Neustr. 65—66.

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.

Einzeln 12 M., von 6 Bl. an nur **9 M.**

Mappe 20 M. — Verzeichnis gratis.

Neue Radirungen:

H. Kohnert, Herbstabend f. d. **Mark** (91) u. **Frühling: morgen b Tegel** (91) à 20 M.
Gefecht d. Vendôme nach Kolitz 20 M.

B. Mannfeld, Das Wetterhorn (1890) 20 M.
Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M., zus. 70 M.
Aachen, Breslau, Danzig und **Erfurt, Loreley** u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.

W. Feldmann, Hohenzollern (90) 15 M.
Burg Elz (90) u. **Rudelsburg** à 15 M.

W. Ziegler, Rembrandt (90) 15 M.

Illustr. Verzeichnis mit Angabe d. Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhdlg.
Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Im Verlage von Hans Lüstenöder in Berlin ist erschienen:

Aus

Alt-Berlin.

Stille Ecken und Winkel der Reichshauptstadt in kulturhistorischen Schilderungen von **Oskar Schwebel.**

Mit mehr als 300 Illustrationen nach alten Originalen, neuesten photographischen Aufnahmen und Zeichnungen von L. Burger, Georg Schöbel u. a. m. Einbanddecke nach einer Zeichnung von Prof. Döpler d. J.

Ganz in Leder gebunden Mk. 20.—
In Leinwand gebunden Mk. 18.—
Geheftet Mk. 15.— oder in Lieferungen zu je Mk. 1,50

Ein Prachtwerk dauernden Werthes.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir.

BERLIN.

Umsonst und franko

sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.

„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.

Coulanteste Zahlungsbedingungen!

Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart"-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I., II., III. Jhrg. vollst. M. 10.00, geb. M 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Bei F. E. C. Leuckart, Leipzig erschien:

Friedrich Chopin

als Mensch und als Musiker

von Friedrich Niecks.

Vom Verfasser vermehrt und aus dem Englischen übertragen von Dr. Wilh. Langhans.

Zwei starke Bände gr. 8°. Mit mehreren Portraits und facsimilirten Autographen. Geheftet M. 15,— no. In Originalbd. M. 18,— no.

Anstalt für Glasmalereien.
Illustr. Kataloge gratis.
F. P. Ostermann,
(Ostermann & Hartwein)
Freising.

Vorträge über Plastik, Mimik und Drama.

Von **W. Henke,** Professor d. Anatomie in Tübingen.

Mit 40 Bildern. 5.60 M. broch, 7 M. geb. Soeben erschienen bei **W. Werther** in **Rostock**. Zu beziehen d. jede Buchhandlung.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel. Rindermarkt 2.

Oelgemälde
werden und bleiben wie neu durch
Dr. Büttner's Restaurator Phöbus.
In den einschl. Geschäften vorräthig.
Prospekt franco.
Schminke & Comp. Düsseldorf

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Gemälde-Salon

von

Theodor Lichtenberg,

Breslau, Provinzial-Museum. **Dresden,** 20 Ferdinandstraße.

Galerie hervorragender moderner Meister.

— Eintrittspreis 50 Pf. —

Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.

Ferd. Hillmann Söhne,

Inh. Ed. Gelpke,

Dresden, Prager Straße 38,

empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**

Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Alb. Glock & Cie.

Karlsruhe i. B. gegr. 1861.

Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Reisende, Techniker & Amateure.

Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.

Zweite, neugestaltete Auflage in handlicherem Format.

Otto Spamer's Illustrirtes

Konversations-Lexikon

für das Volk.

Mit 5—6000 Text-Abbildungen, Tonbildern, Karten etc.

In acht Bänden oder 200 Lieferungen à 50 Pf.

Prospekte gratis! Erste Lieferung in allen Buchhandlungen vorrätig!

Weihnachtsgeschenke!

Kunstgegenstände

zum

Zimmerschmuck

in Elfenbeinmasse u. Gips.

Preisverzeichnis gratis. Illustr. Kataloge 2 M. (auch in Briefmarken).

Dresden-A. Cirkusstr. 45. **Gebrüder Weschke.**

Digitized by Google

1892

München

Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinzregenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse internationale Kunst-Ausstellung.

Geöffnet vom 1. Juni bis Ende Oktober.

Einlieferungstermin für die Kunstwerke: 1. bis 15. April.

Das Central-Comité.

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die XIV Stationen des heiligen Kreuzwegs nach Compositionen der Malerschule des Klosters Beuron. Mit einleitendem und erklärendem Text von **Dr. Paul Keppler. 14 Lichtdrucktafeln.** Grösse der Tafeln 23 auf 32 cm ohne Rand, 33½ auf 43 cm mit Rand. Text gr. 8°. (IV u. 67. S.) Tafeln und Text zusammen in Halbleinwandmappe M. 10; in eleganter Leinwandmappe mit Goldtitel M. 13.50. — Text apart: geb. in Halbleinwand M. 1.20.

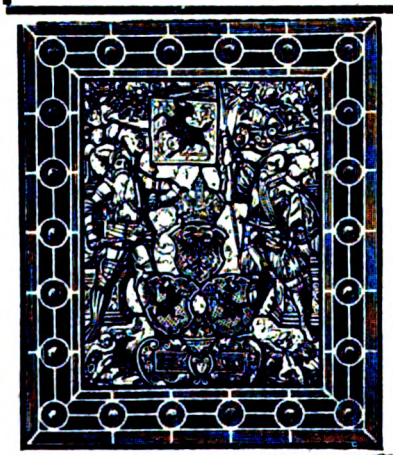
Darstellungen aus dem Leben Jesu und der Heiligen. In Holzschnitt ausgeführt nach Originalzeichnungen von Professor **Ludwig Seitz.** (in Rom). 4°. (IV S. u. 42 Bilder in Schwarz- und Tondruck auf Büttenpapier.) Cart. M. 5; eleg. geb. in Leinwand M. 5.

Emil Wünsche

Fabrik photogr. Apparate

DRESDEN Moritzstr. 20.

Complette Apparate zu Mk. 10, 20, 25, 30, 40–700. Reich illustr. Preisliste m. Probebildern franco geg. 20 Pf. in Marken die bei Bestellung zurück erstattet werden.



Goldene Medaille **Berliner** Köln 1889.

Crysolan-Glasmalerei

Georg Engel,

Berlin S.W.,

Nr. 88 Markgrafenstraße Nr. 88.

Fenstervorsetzer, Bilder zum Anhängen. Mittelstücke für Bleiverglasungen in Handmalerei nach einem neuen, in allen Ländern patentirten Verfahren.

Stilgerechte Ausführung in prachtvollen, lichtechten Farben.

Glasern u. Wiederverkäufern Rabatt.

Kunstverglasung in jeder Ausführung.

Illustr. Musterblätter u. Wunsch z. Ansicht.

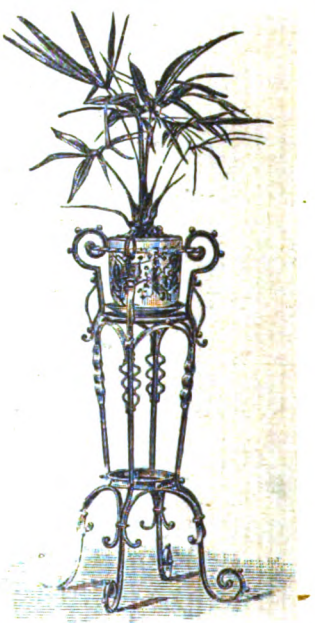
Tbür. Burgen, Wandteller, Platten z. Zeichnen, Malen, Grav. 8 versch. farb. Gelatinbrillen i. f. Etuis nur 125 Pf. zeigt Alles in prachtv. bengal. Feuer, für Künstler 2c. höchst wertvoll.

Max Walter, Coburg.

SCHMIDT & KEERL,

EISENMÖBEL-FABRIK,

CASSEL.



Eiserne Blumentische, Garderobeständer, Schirmständer

etc. in hocheleganter Ausstattung und grosser Auswahl.

Zeichnungen und Preise gratis.

Fahnen u. Banner, Kirchen-Paramente

Hand- u. mechan. Decorationsstick. fertigt die

Hof-Kunststickerei-Anstalt

von **P. BESSERT-NETTELBECK**

BERLIN, SW, 12 u. DRESDEN A.

PHOTO-

graphische Apparate u. sämtl. Zubehör liefert u. Gewährleistung für gutes u. leistungsfähiges Fabrikat

Ludw. Schaller, Stuttgart,

No. 14 Marienstrasse No. 14.

Hauptpreisl. m. ü. 100 Abbildungen und **Anleitung z. Photographiren** steht g. Einsendg. v. 60 Pf. zu Diensten.

Anschütz' Schnellseher.

i. kl. Ausgabe mit 10 Bildereihen 6 M. Verpckg. u. Pto. 80 Pf Ill. Katalog kostenfr. In all. Buch- Kunst- u. Spielwarenhdlgn. vorrätig.

Ottomar Anschütz, Lissa (Posen).

Unser Krieg von 1870/71

von **M. Sitte.**

Gemeinverständl. kurze Darstellung auf Grund von amtlichen und privaten Beschreibungen.

Versandt portofrei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Ex. an den Verfasser.

Berlin W., Magdeburgerstr. 12.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Beiliegend Ankündigungen von Wilh. Antony & Cie. in Oberwinter-Rolandseck a. Rhein, Ferdinand Hirt & Sohn in Leipzig und Ferdinand Hirt in Breslau, G. Hirths Kunstverlag in München, Kaufhaus „Hohenzollern" in Berlin und T. O. Weigel Nachf. (Chr. Herm. Tauchnitz) in Leipzig.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

6. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Die Verwilderung der deutschen Sprache.

Ist unser Deutsch verwildert? Wustmann, dessen Schrift „Allerhand Sprachdummheiten“ schon jetzt, bald nach ihrem Erscheinen, in zehntausenden von Abzügen verbreitet ist, beantwortet die Frage mit einem kräftigen Ja, und kein Mensch, der die Sachlage kennt, darf ihm ein Nein entgegensetzen.

Es wäre sehr überflüssig, den Lesern des „Kunstwarts“ Beweise für die in diesen Blättern oft beklagte Erscheinung bringen zu wollen. Wir brauchen ja nur in die Zeitungen zu blicken. Alles, von dem Reporterchen an, das statt er und der „unentwegt“ welcher und derselbe schreibt, damit mehr Zeilen herauskommen, bis zum Parlamentsredner, der in papiernen Tiraden schwelgt und zum Monarchen, der in falschen Bildern redet — alles, so scheint es, hat sein Sprachgefühl verloren. Und nun erst die Geschäftsbriefe. Oder gar die Anzeigen. Wir leben mit einem tollen Sprachbarock, das ohne Schönheit, ohne konstruktive Klarheit, ohne charakteristische Kraft, ohne organisches Leben, das in den Gliedern verrenkt ist durch unnatürliche Schraubereien, überall beklebt mit gezierten Schnörkeln, überall verwachsen mit Schwulst.

Aber ich glaube doch: wir stehen am tiefsten Punkte, und von jetzt an wird's wieder bergauf gehen. Der deutsche Sprachverein — einer der wenigen Reformvereine, die kräftig und doch maßvoll vorgehen — hat unbestreitbar schon da und dort Gutes gewirkt, Schriften wie Schröders Büchlein vom papiernen Stil haben Teilnahme gefunden — und Wustmanns Buch ist bereits in vierzigtausend Exemplaren gedruckt worden. Daß es den Gegenstand nicht langweilig und schulmeisternd, sondern unterhaltend und witzig behandelt, erklärt seinen Erfolg noch nicht ganz. Kann doch der innere Wert die Schnelligkeit eines Erfolges bei einem Buche nie allein erklären; das beste bricht sich langsam Bahn, wenn es zu durchweg neuen Gedanken Leser zu Leser erst gewinnen muß. Weil bereits das Bedürfnis nach Besserung unseres Sprachgebrauchs allgemein empfunden wird, deshalb hört man sofort auf den hin, der jetzt davon spricht. Gott sei Dank, daß Wustmanns Buch ein vortreffliches Buch ist, so wird es gewißlich zum Guten wirken.

Ein vortreffliches Buch. Ich bekenne mich dankbar als Wustmanns Schüler; er mag nur Geduld haben, auch der „Kunstwart“ wird nach und nach zeigen, daß er von ihm gelernt hat — in neunzig von hundert Fällen wird er dem Lehrer mit Freude folgen. Aber es giebt doch auch einige Schlüsse, zu denen er ihm nicht folgen kann. Denn gerade über einige Grundsätze muß ich anders denken als er. Wustmann und unsere Leser erlauben mir ein paar Worte darüber, wie ich die Sache ansehe — jedem, der die „Sprachdummheiten“ gelesen hat, wird dann ohne viel Polemik klar sein, was ich meine. Und ich darf wohl hoffen, daß alle Leser dieses Blattes sie gelesen haben.

Für mich scheiden sich die Sprachfehler nach ihrer Wichtigkeit in zwei große Gruppen, in solche, die die Thätigkeit der Sprache, die Übermittelung eines Seeleninhalts vom einen auf den andern, beeinflussen, und in solche, die das nicht thun. Sage ich: er kömmt statt er kommt, er frug statt er fragte, so sind das Sprachfehler, aber was ich mitzuteilen habe, wird deshalb nicht minder deutlich mitgeteilt, als bei Benutzung der richtigen Formen. Ganz anders z. B., wo es sich um den Gebrauch von Konjunktiv oder Indikativ an falscher Stelle handelt, um falsche Zusammensetzungen, um alle jene Fälle überhaupt, wo der Fehler im feinen Gewebe der Beziehungen einen störenden Knoten bildet, wo er etwa Gedankenfäden verbindet, die nicht zusammen-

Digitized by Google

gehören oder nebeneinanderlaufende Fäden verwirrt. Wer von der Wechselwirkung zwischen Sprache und Bewußtsein weiß, der erkennt hier sofort die Gefahr für das Denken. Strenge gegen Sprachfehler der vorhin erwähnten Art bedeutet eine feine äußerliche Zucht, Nachlässigkeit in dieser Beziehung Mangel an Sinn für das geschichtlich Gewordene, alberne Neuerungssucht oder sonstige Untugenden gleichen Unwerts. Aber Nachlässigkeit in all jenen Fällen, wo es sich um ungenaue Begriffe oder um fehlerhafte Beziehungen zwischen den Begriffen handelt, bedeutet Gleichgiltigkeit gegen klares Denken. Und die Fähigkeit, klar und fein zu denken, zu sondern, zu vereinigen, aufeinander zu beziehen, diese Fähigkeit, zu deren Schulung die Sprache ein so herrliches Mittel ist, sie ist denn doch das wichtigste, sie zu erhalten, zu pflegen, auszubilden, muß unser inniges Bemühen sein.

Mir scheint es nun, als behandle Wustmann die Gefahren, die von jenen beiden Heeren von Sprachfehlern drohen, zu sehr als gleiche Größen. Er verfolgt die Verbrecher dort und die Übertreter hier mit ganz demselben Zorne. Und ich glaube auch, daß er über einige Punkte anders dächte, legte er der Unterscheidung zwischen den beiden Gruppen so viel Wichtigkeit bei, wie ich ihr beilegen muß.

Er schreibt: „Wo ursprünglich Einheit und Gleichmäßigkeit waltet, da ist sie streng zu wahren und jede willkürliche Durchbrechung abzuwehren.“ Aber muß denn jede Durchbrechung des bisherigen willkürlich, kann sie nicht auch das Ergebnis einer gesunden Entwicklung sein? „Wo feine logische Unterschiede, die bisher beobachtet worden sind, verwischt zu werden drohen, da ist ebenso entschieden entgegenzutreten, wie da, wo man sich plötzlich als Dummkopf behandeln und sich ohne alles Bedürfnis Unterscheidungen (Differenzirungen!) aufnötigen lassen soll.“ Ich meinerseits glaube, „Differenzirungen“ können sich im Sprachgebrauche ausbilden, ohne daß irgend wer als Dummkopf behandelt wird, und sie sind nie und nimmer ein Unglück. Und was die Bedürfnisfrage anbelangt — je nun, es entstehen fortwährend neue Bedürfnisse, und nicht immer hat wer ein solches neuentstandenes Bedürfnis nicht mit empfindet ein Recht, es ohne weiteres als unberechtigt auch für andere zu betrachten. Wustmann verspottet mit Geist den Mißbrauch, der jetzt mit dem Worte „bedingen“ von der Sprachmode getrieben wird, aber er sieht auch nicht, daß viele sehr klar bewußt bedingen schreiben, wo er verursachen lesen möchte, weil sie, mit der heutigen Wissenschaft, hier zwei verschiedene Begriffe erkennen. Wustmann erscheint es „zopfig“, zu schreiben: in der Zeit, da, er wünscht auch hier das wo. Ich sehe ein berechtigtes Unterscheiden, wo das da stets bei Zeit-, das wo stets bei Ortsbezeichnungen gebraucht wird. Denn, ich komme immer darauf zurück, das wesentlichste ist doch, daß wir die Begriffe und Beziehungen so klar und fein wie möglich durch unsere Sprache ausdrücken.

Sie dient ja ihrem Zwecke auf sehr verschiedene Weise, die Sprache. Wir haben bisher immer nur von der „Denksprache“ gesprochen, von jener, bei der das wichtigste ist, daß ein bestimmter Bewußtseinsinhalt nach Beendigung der Rede möglichst genau im Hörer oder Leser entstanden sei. Auch Wustmann spricht fast ausschließlich von dieser Art der Sprache und hütet sich wohl davor, etwa nach der seichten Art eines Theodor von Sosnosky die Gesetze der Denksprache ohne Weiteres auf die künstlerische Sprache zu übertragen. Bei dieser, der „Phantasiesprache“, wie sie am reinsten in der echten Lyrik zu Tage tritt, bei ihr, der nicht das Übermitteln, sondern das Anregen die Hauptsache ist, und der es weniger auf Begriffe, als auf Empfindungen und Anschauungen ankommt, liegen die Dinge in mancher Beziehung ja anders.

Ich hätte noch vielerlei über Wustmanns Schrift zu sagen. Aber ich *will* es unterlassen, weil ich auch den Schein vermeiden möchte, daß ich allerhand Nörgeleien und Bekrittelungen einem Buche gegenüber für wichtig hielte, das so große Verdienste hat. Und ich *darf* es unterlassen, weil es Pflicht jedes gebideten Deutschen ist, sich mit Wustmanns Arbeit selbst auseinandersetzen. Nicht ein mechanisches Auswendiglernen der Wurstmannischen Entscheidungen brauchen wir, sondern ein ernstes Nachdenken über sie. Keiner wird es bereuen, seiner Muttersprache in ihrer Erscheinungen Pracht und Fülle einmal mit Bewußtsein nachgegangen zu sein, bereuen wird er nach solcher Wanderung nur, daß er so oft sie mißhandelt habe. Möge dann bei uns allen auf die Reue die Besserung folgen, denn hier sind wir allesamt Sünder.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **Die Naturempfindung der Franzosen** ist der Gegenstand einer Studie, die, „B. Z.“ unterzeichnet, in der „Schlesischen Zeitung“ erschienen ist. Wir drucken den Schluß der Ausführungen ab:

„Die Naturempfindung in der französischen Literatur tritt erst seit den letzten Jahren des 18. und in den ersten des 19. Jahrhunderts mit Chateaubriand hervor. Sie drang als Wiederhall des deutschen Romantismus in die wälsche Seelenwelt. Bei Chateaubriand erscheint sie in die pomphaften, überaus malerischen, doch keineswegs innigen Schilderungen der Landschaft, namentlich der exotischen Landschaft, deren wilde Reize der Schriftsteller auch in den heimischen Gegenden zu sehen vermeint. Die Urwälder Amerikas bieten ihm den reichsten Stoff zu herrlichen Bildern, die er in hochtönender, schwungvoller Prosa ausmalt. Die Natur ist ihm vor allem Szenerie für die Dramen des menschlichen Lebens, die er darstellt. Seine »Märtyrer« leiden und sterben in wundervoller Umgebung, die mit der Seelengröße der christlichen Blutzeugen in prächtiger Harmonie steht. Die ganze romantische Schule liebte in diesem Sinne die Natur: Victor Hugo schilderte sie in Prosa und Versen mächtig und prunkvoll. Lamartine ist unter allen Dichtern Frankreichs derjenige, welcher die Landschaft mit innigster Empfindung erfaßt und mit seiner Seelenstimmung in

Digitized by Google

Einklang gebracht hat. Seine Poesie ward durchwärmt und verklärt von der Liebe zu seiner provinzialen Heimat, Südburgund. Er war der erste und letzte Dichter seiner Art. Mit ihm ist die Empfindung der Natur in der französischen Lyrik erloschen.*) Wir begegnen ihrem Ausdruck nur noch in der Prosa, wo er allerdings mit einer Lebendigkeit auftritt, welche zu der Gleichgültigkeit früherer Jahrhunderte in eigenartigem Gegensatze steht. Bei Michelet erreicht er eine hinreißende Macht in der Darstellung der Szenerie zu den Dramen der Geschichte Frankreichs. Die Poesie der neuesten Zeit beschäftigt sich hingegen mit der Natur nur noch, um malerische Effekte zu erzielen. Das Gemüt ist ihr entschwunden, der Sinn für das Pittoreske allein geblieben.

Die Franzosen sind eben so stark nach der malerischen und plastischen Seite wie schwach nach der lyrischen hin beanlagt. Nach jener hin erfaßten sie daher auch die Landschaft viel früher als nach dieser. Poussin schuf seine herrlichen Werke mitten im »Großen Jahrhundert«, dessen Schriftsteller die Natur noch nicht zu sehen vermochten. Claude Lorrain durchleuchtete seine Seestücke mit wundervollem Sonnenglanz und erfaßte die großartigen Schauspiele der Schöpfung mit mächtiger Empfindung. Die Innigkeit des Naturgefühls verdanken indessen die Franzosen in der Malerei wie in der Literatur auch erst der germanischen Anregung. Sie wurde in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts durch die Engländer geweckt, die ihrerseits die Landschaftskunst von den Holländern des 17. und 18. Jahrhunderts übernommen hatten. Der Romantismus, der von Deutschland aus in die französische Literatur gedrungen war, brach um dieselbe Zeit mit Viktor Hugo glänzend hervor und brachte in den bildenden Künsten wie in der Poesie den Franzosen jenen neuen Seelenfrühling, der ihre Werke noch bis auf den heutigen Tag durchwärmt. Wir Deutsche haben in der Malerei und Bildhauerei nichts Ähnliches aufzuweisen. Unsere Kunst ist aus dem kühlen Klassizismus fast unmittelbar in den modernen Realismus übergegangen. Unsere deutsche Landschaftsmalerei stand bis zur Mitte des Jahrhunderts unter Poussins Einfluß; bis auf den heutigen Tag zeigt sie eine bedenkliche Vorliebe für die seelenlose Szenerie, die sogenannte schöne Aussicht, und dringt nur bei einzelnen Meistern in das Seelenleben der Natur ein, das den Franzosen von Carot, Dupré, Français, Th. Rousseau und Fr. Millet erschlossen worden ist.

So läßt sich keineswegs behaupten, daß die Naturempfindung den Franzosen abgeht. Sie äußert sich bei ihnen nur nach einer anderen Richtung als bei uns; sie ist in der klassischen Literatur zwar kaum zu finden und prägt sich in den Sitten des Volkes noch wenig aus, in den bildenden Künsten aber kommt sie zum starken Ausdruck und spielt in den Prosaschriften der Neuzeit eine ansehnliche Rolle. Die Entwicklung der Verkehrsmittel läßt die Franzosen ihr eigenes Land entdecken und bringt die Bewohner der Hauptstadt, die das Geistesleben der Nation bestimmen, in engere Verbindung mit den Provinzen. Es vollzieht sich da eine Dezentralisation, die im Vereine mit dem neuen Einfluß, welchen das germanische Blut seit Beginn des Jahrhunderts in der französischen Kunstentwicklung gewonnen hat, einen Umschwung in den Anschauungen des Volkes anbahnt. In den pariser Typen sehen wir noch die verschiedenen Stadien der französischen Landliebe ausgeprägt: im hartgesottenen Boulevardier die Ansichten des Großen Jahrhunderts, in welchem die Entfernung von der Hauptstadt als der geistige Tod galt; im Lebemann, der sich zum Landaufenthalt aus Modezwang versteht, das gesellschaftlich verflachte Abbild jener Empfindsamen des 18. Jahrhunderts, bei denen es schon ein wenig Ziererei war, sich an den Busen der Natur zu flüchten. Die Gegenwart und die Zukunft gehören den Reisenden, die auf die Entdeckung der Provinz ausgehen und den Hauptstädtern sowohl als den eigenen Bewohnern des Landes zeigen, welche Schätze landschaftlicher Schönheit und künstlerischer Herrlichkeit da noch fast unbeachtet liegen."

* Ganz doch nicht. Wir nennen als einen Zeugen für das Gegenteil Charles de Pomairols. K. L.

Dichtung.

* **Erzählende Dichtungen. XII.** Man hat früher einmal im Hinblick auf Goethes „Wahlverwandtschaften" gesagt: auch daß sei groß an unserm Goethe, daß er nicht besonders bedeutende Menschen brauche, um unsere Teilnahme zu gewinnen, daß er vielmehr verstünde, uns auch Durchschnittsmenschen lieben zu lehren. Das gleiche Lob gebührt einem Manne wie Theodor Fontane. Die Hauptcharaktere seines neuen Romans „Unwiederbringlich" (Berlin, Hertz), Held und Heldin des Werkes, sind Menschen, die unser psychologisches Interesse vielleicht nicht sehr fesseln würden, begegneten sie uns im Leben. Es bedarf des Dichters, daß er uns die Augen für sie erschließe, des durchaus modernen Dichters, wie manches Stück alltäglicher Natur des modernen Malers bedarf, sollen wir seine Schönheiten erkennen. Freilich, wenn unser Blick durch die Kunst geschärft ist, dann sehen wir ein reiches Beieinander von Besonderem und Bezeichnenden, wo wir bisher nur einfache Flächen gesehen, wir fühlen unserem Empfinden ein neues Reich eröffnet und sehen nun auch das Leben anders, wo es uns etwa ähnliche Gestalten zuführt.

„Unwiederbringlich" ist die Geschichte der Entfremdung zweier Gatten. Langsam, ganz langsam hat sich das Unheil zwischen sie hingelagert; als ihre Kinder schon herangewachsen sind, da erst wird es erkannt. Graf Holk, eine leichtlebige, ein wenig oberflächliche, aber herzensgute und liebenswürdige Natur beginnt die Überlegenheit seiner charakterstarken Frau einer strenggesonnenen Frommen, lästig zu empfinden, er bemerkt allmählich, „was es heißen will, mit einer Heiligen verheiratet zu sein". Ihre großen Tugenden, ihr bis in das Innerste edles und keusches Empfinden, ihr Ganzsein in allem, was sie ist, erkennt er in tiefer Achtung an, aber mehr und mehr ohne es lieben zu können. Denn liebenswürdig giebt sie sich nicht, die geistige Anmut und Schmiegsamkeit fehlt ihr, sie ist „hochmütig im Glauben", unduldsam, auch wohl ungerecht gegen ihren Gatten, und zum warmen Ausdruck kommt ihre innige Liebe selten mehr. Da lernt Holk ein Mädchen kennen, deren ganzes Wesen prickelt, deren Geist funkelt und wetterleuchtet und ihn blendet. Sie hat nur Unterhaltung mit ihm gesucht, seine Liebe will sie nicht, seine Werbung weist sie ab. Holk reist in der Welt umher, schnell, nachdem der Rausch verflogen, den Wert derer erkennend, die er verlassen gewollt, die sich nun aber, im tiefsten verwundet, wie unversöhnlich zurückzieht. Endlich wird sie doch versöhnt, und zu neuem Bunde reicht sie dem früheren Gatten die Hand. Aber,

Digitized by Google

„sie kommt nicht darüber hinweg." Ihre Ehe ist ihr doch entheiligt, und sie, die nie mehr von dem Vergangenen spricht, die ängstlicher als je alles vermeidet, was Zwietracht säen könnte — sie sucht eines Tages in den Wellen den Tod.

Es ist von Fontane mit der höchsten Meisterschaft geschildert, wie die Seelen der beiden Gatten auf einander einwirken, und so ist, weil wir als Notwendigkeit empfinden was geschieht, die Grundstimmung des Werkes Wehmut. Aber der Kulturschilderer Fontane gesellt sich zu nahe dem dem Dichter Fontane, als daß auch hier die Seelenstimmung über ein Menschenleid das Werk allein beherrschen könnte. Sie webt sich immer hin durch Kulturbilder, wie ein Fluß sich durch Wälder und Wiesen windet, der bald hervorschaut, bald zurücktritt, ob wir auch freilich seiner Nähe immer gewahr bleiben. Durch Kulturbilder aus dem Leben der Holsteiner und Dänen, insbesondere der Edelleute und des Hofes, wie sie wohl kaum ein zweiter so anschaulich zu malen weiß, wie Fontane.

* Über **„Heinrich von Kleists zeitgenössische Stellung"** bringt Julius Riffert einen lehrreichen Aufsatz in der „Leipz. Ztg." Er kommt darin zu dem Schlusse, „daß Heinrich von Kleists zeitgenössische Stellung eigentlich gar keine gewesen ist. Erst einer späteren Zeit ist es vorbehalten gewesen, das gut zu machen, was man an dem nicht immer einwandfreien, stets aber bedeutenden Dichter verbrochen hat Fürs Erste ging er wie eine Welle lautlos in der Vergessenheit unter: nicht einmal verschollen, weil er gar nicht bekannt geworden war."

Musik.

* Jetzt vor hundert Jahren wurde **Peter Joseph von Lindpaintner** geboren. Heut wird es viele Leute geben, die fragen: wer war das? — vor fünfzig Jahren aber wurde der Name als der eines der ersten deutschen Komponisten genannt. „In Koblenz geboren und von Peter von Winter in München, dem Komponisten der einst beliebten Oper »Das unterbrochene Opferfest« ausgebildet, war Lindpaintner anfangs Kapellmeister in München, hat aber den größten Teil seines Lebens (1819—56) als Hofkapellmeister in Stuttgart amtirt. Als ein echter und rechter deutscher Hofkapellmeister hat er natürlich auch ein paar Dutzend Opern und mindestens ebensoviel Schauspielmusiken komponirt; von ersteren hat sein »Vampyr«, von letzteren seine Musik zu Goethes »Faust« am meisten Anklang gefunden; am längsten gehalten hat sich aber jenes von seinem Freunde, dem berühmten Schauspieler Feodor Loewe, gedichtete Lied »Die Fahnenwacht«, das mit seiner falschen Sentimentalität der Kunstanschauung des vormärzlichen Deutschlands so glücklich entgegengekommen ist".

Bildende Künste.

* **„Von neuer Kunst"** spricht wieder einmal Perfall in der „Köln. Zeitung". Er schließt sich an die auch von uns erwähnten Aeußerungen von H. von Berlepsch an, die dieser gelegentlich der Münchner Jahresausstellungen in der „Kunst unserer Zeit" veröffentlicht hat. Dann heißt es: „Bei unserer künstlerischen Jugend, wie sie sich in den letzten sechs Jahren entwickelt hat, überwiegt der Verstand über das Gemüt. Sie bildet keine künstlerischen Überzeugungen aus, sie gestaltet nicht die fremden Einflüsse in eine neue, den Verhältnissen der eigenen Lebensatmosphäre entsprechende Form um, weil sie die Dinge nur mit dem Verstand aufnimmt, sich des Neuen, womöglich Paradoxen freut, nur weil es eben »revolutionär« aussieht und weil es die Aufgabe der Jugend sein soll, um jeden Preis mit dem Alten aufzuräumen, eine funkelnagelneue Welt herzustellen. So werden denn gewisse Vorzüge, die jede neue Entwicklung in sich trägt, einseitig übertrieben, hat man sofort eine Theorie bei der Hand, die klipp und klar beweist, daß dies oder das das allein Richtige, die weltumwälzende Entdeckung sei, die mit den Irrtümern von Jahrhunderten aufräume. Da kommt auf einmal von einer andern Seite ein neuer Eindruck, eine neue Theorie ist bei der Hand, und das Spiel fängt von vorn an. So ist man immer daran, eine neue, neueste und allerneueste Kunst zu kochen, läßt aber keine Schüssel lange genug auf dem Feuer, sodaß die Speise gar werden könnte. Würden die jungen Künstler mehr mit dem Gemüt arbeiten, würden sie sich auf ihr eignes, durch Heimat, Erziehung, Lebenseindrücke, Temperament gegebenes Selbst besinnen, dann würden sie wissen, daß sie eben als Preußen, Baiern, Oesterreicher andere Empfindungen, andere Gefühlsweisen haben, als der im andern Land anders erzogene, anders im Leben gewöhnte Skandinavier, Franzose, Schotte u. s. w. So aber fürchten sich ja unsere jungen Herren ordentlich, auf einer Empfindung ertappt zu werden, die altmodisch oder philisterhaft scheint, weil sie eben gut deutsch ist, aus dem Elternhause, aus der Schulzeit stammt, durch die Umgebung bedingt ist. Man muß in München oder in Berlin empfinden, fühlen, wie der Franzose, Russe, Skandinavier; man lebt nicht mehr im Zeitalter der nationalen Beschränkung, man ist universell, denn die Naturwissenschaft beweist uns, daß alle Menschen, von einiger Verschiedenheit der Hautfarbe und Schädelbildung abgesehen, in der gleichen Weise essen, trinken, schlafen, verdauen, dieselbe Gehirnsubstanz haben. Man thut furchtbar heldenmütig, hat aber nicht den Mut des eignen Selbst, denn man muß modern sein, weil man jung ist, und modern ist eben einmal das, was es in Deutschland nicht giebt, heute das Französische, morgen das Norwegische, übermorgen das Japanische. Darüber kann ja kein Zweifel sein, daß das Ausländische viel besser, bedeutender ist als das, was man zu Hause hat. Die jungen Herren selber leugnen es freilich mit Eifer, daß sie nur Nachäffer des Auslandes sind. Die einen meinen, sie hätten die ausländischen Einflüsse trefflich ins Deutsche verarbeitet, die andern aber, es sei nicht Nachäfferei, wenn man das gute lernt, wo man es findet. Beide Teile sind in dem Wahne befangen, der für unsern Modernismus vor allem kennzeichnend ist, das, was in der Kunst von Mustern abgelernt werden könne, das sei schon die ganze Kunst, reden dabei vielleicht auch von Universal-Ideen der modernen Menschheit, belächeln die nationale Beschränktheit und merken nicht, daß sie damit grade gegen jenes innerste Wesen der Kunst, das sie vor allem zu vertreten behaupten, die Wahrheit, fehlen. Das vielberufene Wort »Milieu« wird von ihnen zu schanden gemacht. Sie gehen, wie es eben die Mode mit sich bringt, aus ihrem »Milieu«, aus ihrer Umwelt heraus, zwingen sich in eine fremde Umwelt hinein und glauben wahr zu sein, wenn sie nur recht für nachahmen, was unter ganz andern Bedingungen der Umwelt in einem fremden Geist ent-

Digitized by Google

standen ist. Sie sehen eben ganz einfach sich gar nicht in ihrem eigenen Lebenskreise um, sondern studiren auf Ausstellungen und in Büchern das Leben, arbeiten dann recht fleißig so, wie sie's studirt haben, und sind, während sie Propheten der Wirklichkeit, der unverfälschten Natur zu sein glauben, die ärgsten Schulmeister, die es je gegeben hat, die weltfremdesten Doktrinäre. Unser ganzes modernes Leben macht es ja einem jungen Künstler schwer, sich fremder Einflüsse zu erwehren, ebenso schwer, sich in einer Selbstbeschaulichkeit, in einer Gemütsvertiefung zu sammeln. Aber, so schwer es sein mag, diese Sammlung ist notwendig, wenn wir in Deutschland aus der Unfruchtbarkeit des experimentirenden Kunstlebens herauskommen sollen. Es fehlt die Liebe zur Kunst, das Gemütsbedürfnis, sich künstlerisch auszuleben; man ist eben nur ehrgeizig, will sein Licht leuchten lassen, kühner, geschickter, gescheiter als andere erscheinen und bringt es dennoch nicht auf eigene Manier fertig, sondern muß dazu Anleihen machen. Man nimmt es bei allem äußerlichen Fleiß zu leicht mit der Kunst, will nicht wissen, daß die echte Kunst durchlebt sein, aus eigenem Fleisch und Blut des Künstlers herauswachsen muß. Das braucht Zeit, braucht Ruhe; mit Programmen, die da sagen, 1890 ist das modern, 1891 das, geht es schnell, und ein geschickter Kerl hat's los, jede Mode mit zu machen. Das können die Hutmacher und Schneider auch, sind aber deshalb noch keine Künstler, denn ein Hut, eine Hose braucht nicht aus der Seele herauszuwachsen. Ein Kunstwerk soll das und darf nicht nach gegebenem Modell, Façon Ibsen oder Façon Besnard, gewalkt oder geschnitten werden."

Die Schilderung, die Perfall hier giebt, bezeichnet den großen Haufen der jungen Künstler auch nach unsern Beobachtungen vortrefflich — aber wann hat ein großer Haufen künstlerische Bewegungen jemals anders aufgefaßt, als äußerlich? Von den „Alten", wo sie überhaupt noch in großer Zahl vertreten sind — das ist vielleicht nur noch in Dresden der Fall — verehrt der „Haufen" ein totes Schema als den Idealismus, und nur die wenigen echten Künstler unter ihnen empfinden ihn noch, wie ihn seine großen Vertreter empfanden. Genau ebenso ist dem großen Haufen der Jungen nur das Schema „der Moderne" bekannt, das sie für die Seele der Sache halten. Aber Perfall hat sehr Recht, wenn er in den Haufen der Alten wie der Jungen nur die Vertreter der Moden von gestern und heute sieht. Die Kunst wurde und wird nur von den einzelnen Persönlichkeiten wirklich gefördert, von den starken Persönlichkeiten, die, eben weil sie solche sind, in der Nachahmung und im Äußerlichen gar nicht aufgehen können. Es ist an solchen Persönlichkeiten auch unter den Jungen durchaus kein Mangel. Sie pflegen uns die neue deutsche Kunst, die von Naturalismus das Viele gelernt hat, was von ihm gelernt werden mußte, und in voller Beherrschung des Technischen mit reicher Kenntnis des Wirklichen uns nun erst unbehindert zeigen kann, was die Seelen schauen und empfinden.

* **Zur Reform der Kunstausstellungen** schreibt uns im Anschluß an unsern Aufsatz über die Zukunft der Münchner Jahresausstellungen ein Münchner Künstler:

„Daß unsere modernen großen Kunstausstellungen Musteranstalten seien, wird wohl Niemand zu behaupten wagen, da es aber trotz aller Reformvorschläge bis jetzt noch nicht gelungen ist, Besseres an ihre Stelle zu setzen, da sie überdies, wie es scheint, außerordentlich lebenskräftig sind, so wird man wohl mit ihnen rechnen müssen. Eine Reformthätigkeit, die von Erfolg begleitet sein soll, wird daher an die bestehenden Ausstellungen in ihrer jetzigen Form anknüpfen und da alle Kraft einsetzen, wo der Weg zum Besseren schon betreten ist. Einen solchen Angriffspunkt bieten die Münchner Jahresausstellungen. Bei der Festsetzung des Statuts für sie wurde zuerst mit bewußter Reformabsicht vorgegangen: man stellte die künstlerischen Gesichtspunkte als die allein für sie maßgebenden hin. Demgemäß wurden Sammelausstellungen künstlerisch bedeutsamer Werke einzelner Künstler und Künstlergruppen veranstaltet, Alles nur auf den Verkauf berechnete, aller „Kitsch" wurde grundsätzlich nach Möglichkeit ausgeschlossen, die Abschaffung der Medaillen ward angestrebt und einstweilen die Zahl der zu verleihenden bedeutend eingeschränkt, alle Privilegien wurden abgeschafft, ebenso alle Veranstaltungen, die der Ausstellung den Charakter einer Vergnügungsanstalt geben können, wie Konzerte und Verloosungen, endlich wurde zur Gewährleistung der Unparteilichkeit der Richter die Zahl der Jurymitglieder im Verhältnis zu früheren internationalen Ausstellungen sehr verstärkt. Das letztere bedeutet wohl die wichtigste der angeführten Reformen, weil auf ihr zum großen Teil die Möglichkeit der Durchführung aller übrigen beruht. Es ist ja schon früher, auch im „Kunstwart", auf den Wert größerer „Jurys" hingewiesen worden, man fand dieselben Anschauungen jetzt in einem der „Zukunft der Münchner Salons" gewidmeten Aufsatze von Georg Hirth (M. N. N. 492) vertreten und treffend begründet. »Im Publikum herrscht vielfach der Irrtum, daß das Einverständnis unter den Künstlern in dem Maße zunehme, wie sich dieselben bezüglich der Wahl ihrer Modelle oder bezüglich der Darstellungsart nähern. Das Gegenteil ist richtig; mit den Berührungspunkten nehmen die Meinungsverschiedenheiten zu. Der Gewebe- oder Portraitmaler wird gegen den Landschafter oder Bildhauer nachgiebiger sein, als ein Landschafter gegen den andern; und ähnlich verhält es sich mit den Vortragsweisen und Techniken. Der Naturalist, der die Erscheinungen nur nach ihren Duft- und Farbenwerten vergleicht, wird dem streng stilisirenden Konturisten oder Dekorateur kaum ins Gehege gehen; der Aquarellist wird wiederum am Aquarellisten den strengsten Richter über seine Technik finden. Zur Erklärung dieser Thatsachen braucht man gar nicht an Konkurrenzneid oder sonstige menschliche Schwächen zu denken, der Grund liegt vielmehr schon in der Erstarkung, in der Energie, mit der das fest Eingeübte und als richtig Erkannte im engeren Kreise des Aehnlichen nach ausschließlicher Geltung ringt. Während die Anhänger der metaphysischen Aesthetik sich über die angeblich ewig unwandelbaren, in Wirklichkeit aber ewig unauffindbaren Gesetze der „Normalschönheit" herumstreiten, bescheiden wir Andern uns mit dem Satze, daß jede künstlerische Auffassung und Charakteristik eben nur individuell Empfundenes und Erlebtes und daher Beschränktes ist. Da aber

Digitized by Google

die Zahl der berechtigten, weil produktiven „Einseitigkeiten“ unter unsern Künstlern — ich möchte sagen: Gott sei Dank! — eine überaus große ist, so kann ein Gerichtshof, der über das Talent, das Können und den guten Geschmack aller urteilen soll, gar nicht groß genug sein! Das ist der Grund, warum ich eine Anzahl von fünfzehn oder zwanzig ausübenden Künstlern zur Kritik über einige Tausend Kunstwerke für viel zu gering halte.«

Solche Reformvorschläge, die an das Bestehende anknüpfen und leicht durchführbar sind, scheinen mir aussichtsreicher, als die wohlgemeinten, aber praktisch kaum durchführbaren von O. von Leixner (vgl. Kw. I, 5). Durch den Leixnerschen Vorschlag würde jedes frische Leben erstickt und der Unfug, dem er zu steuern meint, erst recht einreißen. Wir haben im nächsten Jahre in München eine Staatsausstellung mit Ausschüssen, die dem Leixnerschen Ideal sehr nahe kommen. Wir werden also Vergleiche anstellen können. Ich fürchte, sie werden nicht zu Gunsten der Staatsausstellungen ausfallen. Einstweilen hört man, daß eine Rudolf Mossesche Verloosung und ähnliche Anziehungsmittel wieder eingeführt werden sollen und — offenbar um das schwindende Epigonenbewußtsein wieder aufzufrischen — eine Ausstellung alter Meister“

Soweit unser Künstler, dessen Meinung wir wiederholen, ohne uns in jeder Beziehung ihr anschließen zu können. Über die geplante „Ausstellung alter Meister“ z. B. möchten wir doch nähere Mitteilungen abwarten, ehe wir sie für schädlich halten. Einen großen Vorzug, den die jetzigen Münchner Jahresausstellungen unsers Erachtens haben, erwähnt der Herr Verfasser nicht: die Veranstaltung gleichsam von Sonder-Ausstellungen über einzelne Künstler, denen durch die Annahme einer großen Zahl von Werken die Gelegenheit gegeben wird, sich einmal gleichsam „in ganzer Person“ zu zeigen. Auch die Auswahl unter denjenigen Künstlern, die für solche Ehrung in Frage kamen, erschien uns glücklich und nicht durch irgendwelche Parteiansichten beeinflußt.

Neuerdings haben die Münchner Künstler für ihre Jahresausstellungen allerlei Aenderungen beschlossen. Man bezeichnet uns diese privatim als Aenderungen „in reaktionärem Sinne“. Wir werden darauf wohl zurückkommen können, „aktuell“ ist übrigens die Sache nicht, da jetzt zunächst ja eine „große internationale Kunstausstellung“ bevorsteht.

Vermischtes.

* Den **„Mangel an Raumgefühl“** in unserer Baukunst und in unserm Kunstgewerbe bespricht ein Aufsatz des „Grenzboten“, der überschrieben ist „Malerisch und photographisch“.

„Treten wir in ein Zimmer, in die »gute Stube,« in den Salon. Der erste Eindruck ist der des Unwohnlichen — es steht alles so voll, so nahe bei einander, ein »Etablissement« drückt das andere, sodaß jede freie Bewegung gehindert ist und es große Geschicklichkeit erfordert, ein paar Schritte zu machen, ohne etwas umzuwerfen. Dazu herrscht das mystische Halbdunkel, das jetzt mode ist, hervorgerufen durch dichte »Stores« und schwere Portieren. Es fehlt Licht, und es fehlt Luft. Ein solches »geschmackvolles« modernes Zimmer kann man wohl photographiren, aber man kann es nicht malen. Und das kommt wiederum von dem Mang l an Raumgefühl her. Ein Zimmer ist nach heutiger Anschauung desto eleganter, je mehr Raum durch die Einrichtung verbraucht wird. Schon die Tapeten tragen dazu bei, die Raumwirkung zu verringern, die bunten Muster lassen keine gesunde, kräftige Flächenwirkung aufkommen, die schon durch ungeschickte Verteilung von Fenstern und Thüren bedenklich gemindert ist. Gerade, kräftige Linien giebt es nicht, aber auch die künstlerische Bizarrerie der Schnörkel und Rundungen des Rokoko fehlen. Durch die Häufung der Einrichtungsgegenstände wird die Perspektive verschoben, gebrochen. Man arbeitet heutzutage vorzüglich auf dekorative Wirkung hin, und dekorative Wirkung ist immer konventionell, photographisch.

Und so auch die Einrichtungsgegenstände selbst: schwellende Fauteuils mit elegantem, glitzerndem Seidenbezug, Stühle, Tische, Etageren, Vertikows, Trumeaux — alles Gegenstände, die man wohl photographiren, aber nicht malen kann, deshalb nicht malen kann, weil ihre Wirkung keine einheitliche ist, weil sich ein Zwiespalt in ihnen aufthut, weil sie, selbst ohne Individualität, es unmöglich machen, daß eine Individualität in ihnen aufgehen kann. Das Konventionelle schließt eben das Spezifische, das Besondre und mit ihm das Malerische aus.

Und so ist es endlich auch mit den kunstgewerblichen Artikeln. Sie sind fast alle »stilvoll«, aber das, was man Stil an ihnen nennt, ist wiederum nur das Konventionelle. Stileinheit, Stilreinheit ist zu fordern — das jedoch, was man heutzutage Stil nennt, nichts als tote Formel, ein für allemal zu verdammen. Individualitäten entwickeln sich frei und ohne Schranken, und Individualität, wiederum das malerische Element, ist im Kunstgewerbe zu fordern. Alle kunstgewerblichen Gebrauchsgegenstände aber vernachlässigen das auf gröblichste. München hat das Verdienst, zuerst zur Vergangenheit, zum Malerischen zurückgekehrt zu sein, aber noch ist das Kunstgewerbe so im Photographischen befangen, daß die Forderung des Malerischen nicht eindringlich genug erhoben werden kann.

Treten wir dagegen in ein Haus der vergangnen Zeit — schon das Äußere mit seiner oft bizarren Vernachlässigung des Konventionellen, mit seinen ungeraden Fensterreihen, nicht regelrecht in der Mitte angebrachten Thüren, seinen Erkern und Altanen wirkt malerisch. Es spricht da etwas Individuelles, eine Persönlichkeit tritt uns entgegen, mit festem Raumgefühl, das Auge hat Ruhepunkte und doch kräftige Linien, es kann den Raum zergliedern, zerlegen, was beim Konventionellen, Schematischen, Photographischen nicht der Fall ist, und auf dieser Möglichkeit beruht eben das Malerische. Und nun weiter die Treppe mit ihrer kräftigen perspektivischen Wirkung, ihrem harmonischen Gefüge, das den Raum erfüllt, ohne den Begriff des Raumes aufzuheben; ebenso die Zimmer, ebenso die Einrichtung. Das „Germanische Museum“ in Nürnberg hat Zimmer der verschiedensten Zeitabschnitte der Vergangenheit aufgestellt: ein Wohlbehagen überkommt uns in all diesen Räumen, weil der Geist des Malerischen in ihnen lebt und webt. Das, was an Raum aufzulösen war, ist aufgelöst, ohne den gesamten Raum zu verkümmern, im Gegen-

Digitized by Google

teil mit dem sichern Gefühl, den Raum erst recht als solchen erscheinen zu lassen. Und darin liegt eben das Raumgefühl, daß das, was den Raum erfüllt, in Harmonie zu diesem steht, Raum und Füllung einander heben und ergänzen; darin liegt auch die malerische Wirkung.

Das Raumgefühl, der Sinn für das Malerische ist abhanden gekommen."

Diese Ausführungen sind sicherlich beachtenswert, aber sie sind auch einseitig, so gewiß, wie „Raumgefühl" und „Sinn für das Malerische" zwei Kreise bedeuten, die sich schneiden, aber nicht zusammenfallen.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender.)

Der Berliner Roman.

Ja — die Zeit ist vorüber, in der „Nirgendsheim" der Schauplatz der Romane war, in der es auf konventionelle Darstellung und schematische Schilderung einer Stadt ankam, die regelmäßig aus den und den Straßen, den und den Plätzen, den und den Häusern bestand. Die „Stadt an sich" wurde durch das moderne realistische Bestreben in eine ganz bestimmte Stadt umgewandelt — die ganz bestimmte Stadt heißt Berlin. Nun ist aber „Berlin" eine nicht minder große Einseitigkeit als „Nirgendsheim".

Berlin mit seinen vielfachen Auslebungen menschlicher Typen bietet allerdings ein treffliches „Milieu", das uns mit allen Schichten der Gesellschaft, mit allen Situationen des Lebens, mit allen Gliedern der zeitgenössischen Anschauungswelt, mit allen Gefühlskreisen bekannt macht, denn Berlin ist der Knotenpunkt, in dem alle Strahlen Deutschlands zusammenlaufen. Alle diese Strahlen erhalten in Berlin eine speziell berliner Färbung und verlieren das für ihren früheren Lauf Charakteristische. Berlin bietet auch so manche Grundlage zu landschaftlichen Schilderungen, zur Darstellung eines scharf umrissenen, interessanten „Milieus" auch auf diesem Gebiete — gewiß. Berlin ist also ein sehr dankbarer, sehr guter Schauplatz, der zu den zahlreichsten Ausgestaltungen Anlaß bietet. Aber die Zentralisation, das ausschließliche Beschränken auf Berlin, ist doch vom Übel. Der Berliner Roman bleibt eben Berliner Roman, es sind immer nur dieselben Werte, die zum Durchbruch kommen — neue lassen sich nicht bilden, weil das nimmersatte Berlin alle charakteristischen Werte, die herzukommen, auflöst oder in speziell Berliner Werte umwertet.

Diejenigen Romane, die für die „Moderne" charakteristisch, die in ihrem Geiste geschaffen sind, sind Berliner Romane bis auf wenige, die anderen Lokalton haben. Es giebt noch einen Münchner Roman, mit einem allerdings bedeutenden Vertreter, M. G. Conrad, es giebt einen Wiener Roman, — man denke an Franziska von Kapff-Essenther, Bertha von Suttner —, es giebt einen Prager Roman — Margarethe Halm bezeichnet ihn —, Hermann Bahr schweift „a Bisserl" nach Paris — sonst findet man nichts Charakteristisches, das wirklich aus dem Geiste der betreffenden Stadt herausgewachsen ist.

Mehr und mehr ziehen sich die Literaturmenschen nach Berlin — das ist gut und schlimm. Gut, weil die stäten Wechselbeziehungen, der rege Verkehr und Gedankenaustausch einen Reichtum an Anschauungswerten schafft; schlimm, eben weil nach den modernen Forderungen nur selbst Geschautes, Beobachtetes, Erlebtes, Mitempfundenes geschildert werden soll und so der speziell Berliner Roman großgezüchtet wurde.

Ich verkenne nicht seinen Wert, verkenne aber ebenso wenig, daß er der Verbreitung, der Ausbildung gerade des modernen Romans hinderlich ist. Die Berliner Romane sind fast sämtlich auf einen Akkord gestimmt, bestimmte Typen, ab und zu auch ein paar originale Menschen, typische Verhältnisse, ab und zu auch ein paar originale Verhältnisse — aber das Originale liegt in der Persönlichkeit der Dichter, die Unterschiede in der Ausgestaltung liegen in den Unterschieden ihrer Talentswerte. Einseitigkeit mußte entstehen — denn Berlin ist noch nicht ganz Deutschland und selbst da, wo es ganz Deutschland ist, ist es doch immer Berlin.

Eine Bereicherung des deutschen Romanes ist dringendst erwünscht, dazu ist nötig, daß er seine Fühler auch nach anderen Städten ausstreckt. Neues Milieu: neue Menschen, neue Menschen: neue Motive, neue Verwicklungen, neue Anschauungswerte. Das ist zu beherzigen.

Nicht unwichtig würde z. B. der Hamburger Roman sein. Hamburg bietet in Bezug auf landschaftliche Schilderung z. B. die prächtigen Veduten der Außenalster und der Elbe mit ihrem bewegten Leben, charakteristische Bilder in der Altstadt, Parallelen zu dem Tiergartenviertel z. B. in der Villenkolonie Ottensen. Dazu kommt das eigenartige Leben einer Hafenstadt mit entschieden republikanischen Tendenzen. Die mannichfaltigsten Gesellschaftsschichten prallen in Hamburg aufeinander, kämpfen mit einander und oftmals in weit interessanterer Weise als in Berlin. Nahe und in Berlin giebt es leichte Damen und leichte Dämchen, nahe und in Berlin großstädtische Versuchungen — man kann sie auch andern Orts finden mehr denn nötig.

Oder Hannover! Ein dankbarer Vorwurf wäre der Konflikt des welfischen mit dem preußischen Sinn. Es braucht ja nicht immer eine Romeo- und Julia-Verwicklung zu sein, in der er zum Austrag kommt. Eine Parallele zu Hannover böte Posen mit der Begegnung von Polen- und Preußentum oder Straßburg mit der zwischen „Alt-" und „Neudeutschen". Der Leipziger Roman steht ebenfalls noch aus, und doch böte Leipzig mit seinen Fabriken, seiner Gesellschaft dem Gelehrtenkreise, dem Buchhandel usw. wahrlich ausgiebigen Stoff zur Schilderung moderner Verhältnisse. Dresden, Breslau, Frankfurt am Main, Stuttgart sind an bezeichnenden Kulturerscheinungen ebenfalls reich.

Ferner wäre das streng lokalisirte Leben in den Bädern zu beachten. Aachen, Wiesbaden, Baden-Baden usw

Digitized by Google

Auch hier ließen sich die Romane in jeder Hinsicht erweitern und bereichern.

Und dann: der Roman der Kleinstadt! Wir besitzen ihn nicht. Und gerade er dürfte sich als wertvoll erweisen. Die Kleinstadt bietet ganz gewiß nicht minder interessante und für das Leben der Nation wichtige Erscheinungen, als die Alles ebnende Großstadt! Gerade in der kleinstädtischen Anschauungsweise, in dem spießbürgerlichen Kampf gegen den modernen Fortschritt liegen Elemente verborgen, die wir für den modernen Roman ans Licht stellen sollten.

Das Alles fehlt uns — eben, weil der moderne Schriftsteller in Berlin sitzt, in den meisten Fällen mehr um zu leben, als um zu studiren, wenn auch das „Studium an der Quelle" die Begründung für den Aufenthalt in der Reichshauptstadt hergeben muß. Das ist, wie gesagt, von Übel. Man suche andere Städte auf, spüre nach dem Charakteristischen, studire den „Lokalton". So wird man dem Roman neue Säfte zuführen und selbst aus der Einseitigkeit herauswachsen, sich, dem Publikum und der Romanliteratur zur Erfrischung und Freude.

In den Bestrebungen unserer Zeit liegt es, alles nur Herkömmliche zu überwinden — nun, der Berliner Roman, und wenn er sich noch so „modern" giebt, ist bereits konventionell geworden. Und er soll Schema geben für den modernen Roman überhaupt, soll Dokument für die Verhältnisse ganz Deutschlands sein! Man mache damit ein Ende, wie man mit dem Roman aus „Nirgendsheim" ein Ende gemacht hat: die deutsche Welt ist größer als die Berliner.

Hans von Basedow.

Aus der Bücherei.

Aesthetik der Natur. Von Ernst Hallier. (Stuttgart, Enke). — Dieses den Manen Friedrich Vischers gewidmete Werk ist nach dem Titelblatt „für Künstler, Naturkundige, Lehrer, Gärtner, Land- und Forstwirte, Reisende, Geistliche, sowie für Freunde der Natur überhaupt ausgearbeitet" worden; wissenschaftliche Untersuchungen für Forscher auf dem Gebiete der Aesthetik bietet es also zum mindesten nicht in erster Reihe. Einige Teile muten in der That mehr an, wie naturgeschichtliche Beschreibungen, als wie Versuche, unsere Auffassung der Natur zu erklären, andere sind poetisirende Schilderungen. Aber Halliers Reichtum an Kenntnissen und seine vorurteilslose, moderne Betrachtungsweise machen doch auch für den Fachmann sein Buch wertvoll, und für den Laien enthält es eine große Fülle von Anregungen nicht nur, sondern auch von Aufklärungen. Deshalb empfehlen wir es mit gutem Bedacht gerade jetzt zur Weihnachtszeit: es ist ein vorzügliches Geschenkwerk für Freunde der Natur, auch wenn sie nicht gelehrt sind, und die hübsche Ausstattung und der gute Bilderschmuck erhöhen noch diese Eigenschaft des trefflichen Werkes.

„Illustrirte Schriftsteller" — wie nicht gerade sehr „korrekt" ein Fachausdruck lautet — sind in den letzten Jahren sehr beliebt geworden. Wir lassen es heut dahingestellt, ob das für die Phantasiekraft des deutschen Publikums ein Lob ist — die Thatsache bleibt ja bestehen, daß auch manche gute Geistesnahrung größeren Kreisen durch Illustration zugänglich gemacht worden ist. Das gilt besonders von einem der echtesten, reinsten, deutschesten unter unsern Dichtern, von P. K. Rosegger, dessen „Ausgewählte Werke" in der von Greil und Schmiedhammer gut illustrirten Ausgabe nun in sechs Bändern vollendet vorliegen (Wien, Hartleben, geb. M. 75). Die Leser des „Kunstwarts" wissen, wie hoch wir Rosegger schätzen — es braucht also ihnen gegenüber irgend einer besonderen Empfehlung seiner Werke nicht. Übrigens hat dieser bedeutendste der lebenden Volksschilderer soeben wieder ein neues Buch herausgegeben: „Hoch vom Dachstein" (Hartleben, M. 4). Es sind kleine Kabinetstücke unter diesen neuen „Geschichten und Schildereien aus Steiermark"; Roseggers großer Vorzug vor vielen anderen Sittenschildern tritt auch hier wieder hervor: er ist stets ganz hingegeben an die Sache, er kokettirt nicht mit der Bedeutung seiner Persönlichkeit, die doch mit ihrer warmen Empfindung Allem Blut und Leben giebt.

Noch knapp vor Abschluß dieser Überschau geht uns als eben vollendet der erste Band der neuen „Illustrirten Pracht-Ausgabe" von „Hauffs Werken" zu, die, von Cäsar Flaischlen herausgegeben, bei der deutschen Verlags-Anstalt in Stuttgart jetzt erscheint (geb. 12,50 Mk.). Er enthält: „Lichtenstein", „Novellen", „Skizzen" und „Gedichte". Eine Lebensbeschreibung des Dichters und gut unterrichtende „Anmerkungen zu seinen Werken" leiten das Ganze ein, das sich in sehr ansprechender Ausstattung darbietet. Von den Bildern stehen dem künstlerischen Werte nach bei weitem am höchsten die zahlreichen von G. A. Closs zum „Lichtenstein" — Closs hat nicht nur den Stimmungston der Dichtung sehr gut getroffen, er bietet mitunter auch wirklich malerische Kompositionen und benutzt geschickt seine gediegenen kulturgeschichtlichen Kenntnisse.

Zwei altbekannte Werke, „Goethes Leben und Werke" von **Henry Lewes** und „Schillers Leben und Werke von **Emil Palleske,** hat die Verlagsbuchhandlung von Carl Krabbe in Stuttgart in neuer Auflage herausgegeben. Es sind Bücher, auf die wir gern wieder aufmerksam machen. Gewiß, man wird sie beide nicht als abschließende wissenschaftliche Werke bezeichnen wollen, man wird sich auch ihren bekannten Mängeln nicht verschließen dürfen. Aber sie wenden sich ja nicht an das kleine Völkchen der Literaturbeflissenen, sondern an das große Volk insbesondere der lernlustigen und schönheitsdurstigen Jugend, und noch heute haben wir kein Buch, das zu diesem Publikum über Goethe und Schiller besser zu sprechen wüßte, als der Palleske und der Lewes. Daß sie gar nicht schulmeisterlich dachten, daß ihnen der Kern der Dichtungen überall die Hauptsache war, daß sie mit herzinniger Begeisterung und doch ohne byzantinisches Vergöttern von ihren Helden zeugen, das ist das große Verdienst dieser beiden „Populären". Ob auch das Urteil des Selbstforschenden dann und wann von dem ihren abweiche, sie flößen den richtigen Geist den Lesern ein, die sie in das Heiligtum unserer Klassiker führen, und das ist die Hauptsache. Möge dieser Engländer mit diesem Deutschen Arm in Arm noch lange zu unserm Volke reden! — Übrigens sind die neuen Auflagen schon seit einiger Zeit gut ergänzt und, bei sachlichen Irrtümern, berichtigt worden. Den Palleske hat Hermann Fischer, den Lewes Julius Frese und später Ludwig Geiger bearbeitet. Die Ausstattung besonders der Ausgabe in Halbfranzband ist geschmackvoll und gediegen.

Wir möchten bei dieser Gelegenheit daran erinnern, daß in der nämlichen Verlagsbuchhandlung auch **Justinus Kerners** „Bilderbuch aus meiner Jugendzeit" in einer schönen Ausgabe neu erschienen ist. Ueber das Werk selber haben wir hier ja nichts mehr zu sagen. Jeder Kenner der deutschen Literaturgeschichte weiß von seiner Bedeutung, aber das besagt leider nicht, daß auch jeder Freund der deutschen Literatur seinen Inhalt kennte. Und noch eines hervorragenden älteren Werkes sei gedacht, der „Gedichte eines Lebendigen" von **Georg Herwegh,** die bei G. J. Göschen in Stuttgart in einer neuen Ausgabe erschienen sind.

Aus Alt-Berlin. Stille Ecken und Winkel der Reichshauptstadt in kulturhistorischen Schilderungen von Oskar Schwebel. Mit 508 Illustrationen nach alten Originalen, nach photographischen Aufnahmen und nach Zeichnungen (Berlin, Hans Lüstenöder, geb. M. 18, in Lederband M. 20.) Wäre nicht die Bevölkerung des Berlins von heute ein Gemenge aus sehr verschiedenartigen Bestandteilen, von denen nur der kleinere Teil in Berlin mehr als den vielleicht renommistisch gepriesenen Wohnplatz sieht, nämlich die herzlich geliebte Heimatstadt, mit der man verwachsen ist seit dem Lallen der Kindheit — wäre es nicht so, wir würden kaum begreifen, daß ein Werk wie das vorliegende

Digitized by Google

jetzt erst in die Welt tritt. Denn wer eine Heimat hat, der liebt sie nicht nur, wie sie ist, der liebt sie auch, wie sie war, und er will vertraut sein mit ihrem jahrhundertelangen Leben, wie er mit dem Leben von Eltern und Ahn vertraut sein will. Schwebel sucht die Stätten Alt-Berlins auf, die zwischen den Häusern Neu-Berlins zu finden sind, sei es noch in körperlichen Resten der Vergangenheit, sei es nur durch Erinnerungen, wie sie auch der moderne Großstadtsbau für die Augen des Geistes nicht bannen kann. Daß Schwebel auch hier ein guter Führer ist, braucht denen nicht gesagt zu werden, die ihn von andern Werken her kennen. In den zahlreichen Abbildungen bemühten sich Verfasser und Verleger, vor allem durchaus zuverlässig zu sein. Es ist ein schönes, lehrreiches und nebenher, weil es gut geschrieben ist, auch ein unterhaltendes Buch, das sie uns gegeben haben. Wir möchten bei dieser Gelegenheit ein älteres Werk von Schwebel erwähnen, weil es in vielen Punkten das eben besprochene ergänzt, wir meinen: „Renaissance und Rokoko, Abhandlungen zur Kulturgeschichte der deutschen Reichshauptstadt" (geb. 10 M.). Das Buch ist (bei J. C. C. Bruns in Minden) schon 1884 erschienen, aber wegen der sieben oder acht Jahre doch wahrlich noch nicht veraltet. Es ist sehr bedauerlich, daß auch die Bücher in Deutschland mehr und mehr mit dem Verlangen nach „Nouveautés" geprüft werden.

Außerordentlich reich an Zahl sind diesmal die **Reisebeschreibungen** vertreten, und nicht nur reich an Zahl, sondern auch reich an gediegenen Werken. Von Afrika, besonders von Ost-Afrika handeln die meisten. „Deutsch-Ostafrika" von Paul Reichard freilich (Leipzig, Spamer, geb. 9,50 M.) ist nicht eigentlich eine Reisebeschreibung, sondern eine Darstellung der Erwerbung und Entwicklung der Kolonie, eine Schilderung des Landes, seiner Flora und Fauna, und vor allem seiner Bewohner und ihrer Kultur. 36 Vollbilder nach photographischen Aufnahmen sind dem recht nützlichen Buche beigegeben. Ein höchst interessantes eigentliches Reisewerk aber ist „die deutsche Emin-Pascha-Expedition" von Carl Peters (München, Oldenbourg, reich illustrirt, geb. M. 16), jenes Buch, das man „eine moderne Odyssee" genannt hat. Den Vergleichspunkt giebt, daß hier wie dort eine seelische Bewegung des Reisenden selbst neben all den Gefahren und Leiden niemals in den Hintergrund tritt. Man mag über Peters denken, wie man will — nicht ohne lebhafteste Teilnahme und höchste Achtung wird man diese Beschreibung seiner kühnen Fahrten aus der Hand legen. Hermann von Wißmanns Schilderung „Meine zweite Durchquerung Äquatorial-Afrikas vom Congo zum Zambesi während der Jahre 1886 und 1887" (mit 92 Abb., Verlag von Trowitzsch & S., Frankfurt a. O., geb. M. 12) giebt „in einfacher Wiedergabe der Tagebücher wenigstens das Wissenswerteste" als „schlichte Erzählung meiner Erlebnisse und Beobachtungen", wovon die Schilderungen über die Sklavenjagden weitere Leserkreise am meisten interessiren mögen. Gaetano Casatis Werk „Zehn Jahre in Äquatoria und die Rückkehr mit Emin Pascha" (Bamberg, C. C. Buchner, mit 150 Bildern und 4 Karten) hat insofern einige Verwunderung bei den deutschen Lesern hervorgerufen, als es nicht die warme Verteidigung Emins enthielt, die man nach den Ankündigungen erwartete, bringt aber so viel Material über Ostafrika auch für den Laien, daß es zumal nach der Preisherabsetzung auf 10 Mark den Ankauf schon lohnt. „Fünf Jahre unter den Stämmen des Kongo-Staates" von Herbert Ward (Illust., Leipzig, Amelang, geb. M. 9) hat einen Offizier aus dem Kreise Stanleys zum Verfasser, der, oft in beinahe feuilletonistischer Weise, sehr anschauliche Schilderungen giebt. Als letztes von den „afrikanischen" Büchern sei noch ein besonders empfehlenswertes erwähnt, „Deutsch-Südwestafrika" von Hans Schinz, der sich als Botaniker der Lüderitzschen Expedition angeschlossen hatte, deren Forschungsreise durch die deutschen Schutzgebiete Groß-Nama und Hereroland, nach dem Kunene, dem Ngami-See und der Kalachari 1884—1887 er nun sehr anregend und anziehend beschreibt. Karte und gute Bilder erleichtern auch hier Verständnis und Anschauung. Das Buch von Schinz ist in der Schulzeschen Hofbuchhandlung zu Oldenburg herausgegeben worden. — Von Reiseschilderungen aus den andern Weltteilen erwähnen wir den „Besuch am La Plata" des Jesuiten Ambros Schupp (Freiburg, Herder, geb. M. 6), ein gut illustrirtes Buch, das, ohne wissenschaftliche Ansprüche zu erheben, „dem Leser ein möglichst allgemeines und durch hinlängliche Vorkehrung der Lokalfarben auch ein möglichst treues und eigenartiges Bild von Leben, Land und Leuten am La Plata" geben möchte und giebt. Der kirchliche Standpunkt des Verfassers tritt auch für den Nicht-Katholiken nirgends störend hervor. Als an zwei nicht mehr ganz neue, aber höchst wertvolle Reisewerke, die nach den verschiedensten Richtungen hin hervorragend sind, erinnern wir den Leser noch an die beiden bei Weigels Nachfolger in Leipzig verlegten und bildlich vortrefflich ausgestatteten Bücher von A. H. Exner „China" und „Japan" (geb. je M. 20), von denen besonders der Band über Japan auch sehr viel für die Leser dieser Zeitschrift noch in besonderer Weise interessantes enthält.

Afrika. Eine allgemeine Landeskunde von Prof. Dr. Wilhelm Sievers. Mit 154 Abbildungen im Text, 12 Karten und 16 Tafeln in Holzschnitt und Chromodruck von E. T. Compton, E. Heyn, W. Kuhnert, G. Mützel, O. Winkler. (Leipzig, Bibliogr. Institut. Geb. M. 12.) — Wir bedauern, daß uns dieses Werk erst so spät zur Besprechung in unserer Weihnachtsschau zugegangen ist, daß von ihm nur mit dem Ergebnis ziemlich oberflächlicher Prüfung gesprochen werden kann. „Die Literatur über Afrika in Gestalt von Reisewerken, Broschüren und Abhandlungen ist derart angeschwollen, daß ein Überblick über dieselbe und über den jetzigen Stand der Kenntnis von Afrika selbst dem Fachmann mehr und mehr erschwert, dem Laien aber geradezu unmöglich gemacht ist." Sievers' „Afrika" soll also dem Bedürfnis abhelfen, „neben den die Einzellandschaften des Kontinents beschreibenden Reisewerken eine dieselben in möglichst gleichmäßiger Weise besprechende Gesamtdarstellung des Erdteils zu besitzen." So wird denn zusammenfassend zunächst „die Erforschungsgeschichte Afrikas" besprochen, dann eine „allgemeine Übersicht" gegeben, in weiteren Hauptabteilungen die Behandlung der Oberflächengestalt, des Klimas, der Pflanzen- und der Tierwelt, der Bevölkerung von Afrika geboten. Zahlreich nicht nur, sondern augenscheinlich auch sehr zweckmäßig ausgewählt sind die Abbildungen und Karten.

Stubei. Thal und Gebirg, Land und Leute. Mit 306 Abbildungen und 3 Karten. Herausgegeben durch die Gesellschaft von Freunden des Stubeithales. (Leipzig, Duncker & Humblot, geb. M. 36.) — Der Gedanke, das vorliegende prächtige Werk zu schaffen, entstand 1887 bei der Eröffnung der Dresdener Hütte. Eine „Gesellschaft von Freunden des Stubeithales" nahm die Sache in die Hand, sie interessirte für ihren Plan Künstler und Forscher, sie schuf die vorliegende, dem Kaiser von Oesterreich gewidmete illustrirte Monographie. Das „Stubei"-Werk stellt sich somit als ein nach einheitlichem Plane gearbeitetes Sammelwerk dar: Carl Gsaller behandelte die Topographie, Prof. J. Blaas gab die geologische Übersicht, Graf Sarnthein besprach die Vegetationsverhältnisse, Prof. Dalla Torre die Tierwelt, Prof. L. Graf die Landwirtschaft, Ramsauer die Forstwirtschaft, andere Sachkenner zogen Geschichte, Verwaltung und Statistik, „Volkscharakter und Volksleben", „Mundart und Namen", „Kirche und Kunst", „Industrie und Handel" in den Bereich des Werkes. Wir bedauern, daß wir den Band zu spät erhalten haben, als daß wir unsern Lesern aus mehr denn oberflächlicher Prüfung berichten könnten. Das aber zeigt sich auch schon den ersten Blicken und hat sich bei Stichproben bestätigt, daß wir es mit einem auch in wissenschaftlicher Beziehung höchst wertvollen Werke zu thun haben. Die Bilder, besonders die Photogravüren nach Tuschzeichnungen, sind von künstlerischem Werte, die Ausstattung ist (bei allen Werken des Verlags von Duncker & Humblot) schön und vornehm.

Auf biblischen Pfaden. Reisebilder aus Aegypten, Palästina, Syrien, Kleinasien, Griechenland und der Türkei von C. Ninck. (Hamburg, Expedition des „Deutschen Kinderfreundes, geb. M. 10). — Die vierte, vom Sohne des Verfassers besorgte Auflage des bekannten Ninck'schen Werkes. »Fürs christliche Volk« sind diese Reisebilder bestimmt. Ihm durch Wort und Bild »die biblischen Pfade« so viel wie möglich anschaulich und heimisch zu machen, dadurch die Liebe zum heiligen Lande, das Verständnis der heiligen Schrift und das Interesse für die evangelische Mission in weiteren Kreisen fördern zu helfen, war mein sehnlichster Wunsch und mein ernstes Streben." Aus diesen Worten wird die Grundstimmung des Werkes erhellt, ich möchte sagen, die Apperzeptionskonstante des Verfassers. Nincks Werk hat einem Bedürfnis des Leserkreises, an den es sich wendet, mit seinen Worten wie mit seinen sehr zahlreichen Bildern Befriedigung verschafft. Der Reinertrag aus dem Verkaufe (er beläuft sich

Digitized by Google

bereits auf mehr als 30 000 Mark) wird zu kirchlich-wohlthätigen Zwecken verwendet.

„Illustrirte Hausbibel." Mit Bildern der Meister christlicher Kunst. Von Dr. Rudolf Pfleiderer. (Stuttgart, Süddeutsches Verlags-Institut). – Von diesem groß angelegten Werke sollte bis zu Weihnachten der erste Band vollendet werden. Die Absicht der Herausgeber ging darauf aus, „eine Bilderbibel zu schaffen, in welcher das Beste aller Zeiten zur möglichst vollständigen Darstellung aller wesentlichen biblischen Vorgänge und Persönlichkeiten vereinigt erscheine, zugleich aber auch durch planmäßige Auslese in der Mannigfaltigkeit der Meister und Kunstweisen doch »die Einheit des Geistes« gewahrt bleibe. Heutzutage, da durch Herausgebung von Salonwerken, wie das des Franzosen Doré und andere sogenannte »Prachtbibeln« — in welchen ganz weltlich gedachte, effekthaschende oder beliebig zusammengewürfelte Bilder zum heiligen Texte beigezogen sind — das Wesen der christlichen evangelischen Bilderbibel völlig verkannt wird und die Begriffe darüber immer mehr verdunkelt zu werden drohen, muß ein solches Unternehmen als höchlich an der Zeit gelten." „So soll denn im Vorliegenden dem deutschen Hause und Volke die erste Bilderbibel dargeboten werden, bei deren Auswahl aus dem ganzen Gebiete der christlichen Malerei die Frage nach der Vereinigung wahrhaft frommen Geistes und kirchlicher Haltung mit künstlerischem Werte den entscheidenden Gesichtspunkt bildet und zugleich das innere Einheitsband herstellt." — Man sieht, Pfleiderer hat sich sein Ziel sehr hoch gestellt, und an ernster Arbeit, an Aufwendung überhaupt an Mitteln jeder Art, hat weder er noch die Verlagsbuchhandlung es irgendwie fehlen lassen. Verhehlen wir trotzdem unser Bedenken nicht: die innige Vertiefung in den Gegenstand wird erschwert, wenn nicht wenigstens jedes zusammenhängende Buch auch nur durch eine Künstlerpersönlichkeit bildlich erläutert ist. Rafael und Dürer sind gewiß zwei große Künstler — wie aber soll ich die Gestalten einer und derselben heiligen Erzählung vor meinem innern Auge verkörpern, wenn ich ihren so verschiedenartigen Auffassungsweisen unmittelbar hintereinander begegne? Gerade ein Mann von Phantasie kann nicht zugleich mit Rafael und mit Dürer, mit Cornelius und mit Rembrandt, mit Overbeck und mit Michelangelo sehen. Das deutet das Leiden an, an dem alle derartigen anthologischen Werke kranken. So viel es aber irgend möglich war, hat das vorliegende Werk es vermieden: man erkennt das bewußte Bemühen, nur in der Auffassungsweise verwandte Künstler nebeneinander wirken zu lassen. Und welchen Wert hat diese Bibelausgabe schon einfach als Sammlung religiöser Gemälde aller „klassischen" und „klassizistischen" Perioden! Auf die Reproduktion ist große Sorgfalt verwendet; gerade darin, daß immer eine gewisse edle Schlichtheit der Wiedergabe erstrebt ist, wird man sie, den Zweck im Bewußtsein, nicht am schwersten erkennen.

Darstellungen aus dem Leben Jesu und der Heiligen. In Holzschnitt ausgeführt nach Originalzeichnungen von Prof. Ludwig Seitz in Rom. (Freiburg, Herder, M. 5.) — Der Maler Ludwig Seitz, der weit bekannt ist schon wegen seiner Bilder im Vatikan, zeigt sich in den vorliegenden 42 Blättern als ein Nacheifrer der deutschen Meister der Renaissance, wie denn die Bilder auch für die ältere, kräftig einfache Holzschnitt-Technik entworfen und in ihr wiedergegeben sind. Aber wir werden von dem drückenden Gefühl, nur „Epigonischem" gegenüberzustehen, nicht stark belästigt, denn jedes Bild zeigt uns, daß Seitz in der That auch empfindet, wie er sich zeigt: es ist nicht nur das Äußerliche, was ihn zum treufolgenden Jünger seiner alten Meister macht. Besonders erfreulich gerade bei derartigen Blättern berührt die Abwesenheit des Süßlichen, das z. B. unsere Nazarener von der Art Overbecks und Hofmanns so oft als das Innige geben. Seitz hat von seinen Vorbildern die Bedeutsamkeit des Häßlichen in der Kunst erkannt und somit das Häßliche da, wo es notwendig war, unverzagt geschildert. So wirken auch seine kleinen Schöpfungen kräftiger, als die der meisten unter jenen Malern, deren Stil dem seinen sonst verwandt ist.

Das Kaiserbuch. Acht Jahrhunderte deutscher Geschichte von Karl d. Gr. bis zu Maximilian I. Von Dr. Hans Herrig. Mit farbigen Initialen, Randleisten, Tafeln und vielen Abbildungen im Text von Th. Kutschmann. Zweiter Halbband. (Berlin, Rudolf Mückenberger, Mark 30). — Genau vor einem Jahre haben wir den ersten Halbband dieses Prachtwerkes begrüßt mit aufrichtiger Freude und warmem Lobe. Nun liegt es vollendet vor. Alles, was wir hinzufügen können, ist, daß wir dem zweiten Teil gegenüber nichts von dem zurückzunehmen brauchen, was wir dem ersten an Anerkennung gezollt haben.

Die „Meisterwerke der Holzschneidekunst" bieten auch in ihrem neuesten, dem 13. Bande (Preis geb. 18 M.), eine interessante Auswahl von Holzschnitten nach Werken der Malerei wie der Plastik und der Architektur. Die Auswahl ist anscheinend einfach von dem Wunsche bestimmt worden, ein möglichst abwechslungsreiches Bildermaterial einem größeren Publikum zu bieten — dagegen ließe sich nur dann etwas einwenden, wenn man auch die Heranbildung zum Verständnis des Neuen, Werdenden als eine der Aufgaben solcher Sammelwerke ansehen dürfte. Sei dem wie ihm wolle — so lange dem Kunstfreund noch Blätter nach Böcklin und Menzel und nach den großen Alten, wie Velasquez und Rembrandt, so häufig in den „Meisterwerken" geboten werden, wie jetzt, nimmt auch er die Dahl, Sichel usw. mit in den Kauf. Die Technik der Holzschnitte ist meist geschickt und immer in bewußter Anpassung an den Gegenstand behandelt. Manche Platten sind in dieser Beziehung Musterstücke; der Holzschnitt nach Wodinskis „Profit" z. B. dürfte malerisch fast reizvoller sein als das Original, und die Blätter nach Rembrandts Selbstportrait und nach Velasquez' „Philipp IV." verdienten Glas und Rahmen. Insbesondere die letzteren, einige jener noch so seltenen Holzschnitte, die recht die vornehme Kraft zeigen, deren bei richtiger Behandlung ihre edle Technik auch in der Charakterisirung rein malerischer Reize fähig ist. — Im Verlage von J. J. Weber in Leipzig ist noch ein Genosse, ein Vetter sozusagen, der „Meisterwerke" erschienen, eine Sammlung, die mit diesen von der gleichen Stammmutter herkommt, von der „Illustrirten Zeitung". Wir meinen die

„Alpenlandschaften", ein Band, der „Ansichten aus der deutschen, österreichischen und schweizer Gebirgswelt" vereinigt. (Pr. geb. 20 M.) Es ist ein Verdienst der an Verdiensten reichen „Illustrirten Zeitung", daß sie die Freude an der Gotteswelt seit langen Jahren durch Wort und Bild gepflegt hat, und es war ein sehr glücklicher Gedanke, durch dieses vielen unzweifelhaft hochwillkommene Werk einmal davon zu zeugen. Die Künstler hatten hier kein leichtes Spiel: sie mußten den Touristen durch Veduten genügen und sollten zugleich malerische Ansichten geben — zwei Aufgaben, die sich mitunter schwer vereinigen lassen. Aber sie sind hier doch fast überall recht geschickt vereinigt worden. Ja, manche auch der Blätter, die nicht nach berühmten Originalen vervielfältigt, sondern eigens für den Zweck gezeichnet sind, erweisen sich als feine und charakteristische Kunstwerke, für die dann auch der Holzschneider mit vollem Verständnis gearbeitet hat. Und wie trefflich wußte dieser andernorts (man vergleiche z. B. das Bild der Ortlergruppe) auch eine Photographie durch seine Kunst zu adeln. Ein kleiner Übelstand den ich nur erwähne, weil ich bei den künftigen Weberschen Sammlungen gern ganz Einwandfreies sähe, ist der, daß da und dort die Stellen sichtbar sind, an denen die Holzplatten im Stocke zusammentreffen. Ich empfehle die „Alpenlandschaften" lebhaft der Beachtung.

Denkmäler der Kunst. Etwa 2500 Abbildungen mit erklärendem Textband. (Klassiker-Ausgabe geb. 46 M., Stahlstich-Ausgabe geb. 86 M., in 2 Bänden 92 M., Verlag von Neff in Stuttgart.) — Dieser Bilder-Atlas über bildende Kunst ist der älteste unter denen, die heut noch in Frage kommen, und er dürfte sich in der eben vollendeten und billigeren neuen Ausgabe neben seinen zahlreichen „Konkurrenzen" auch gut behaupten, besonders als Hilfsmittel für den Anfangsunterricht in der Kunstgeschichte. Durch die vielfarbigen Tafeln, die Beispiele zur Geschichte der Polychromie bringen, hat er sogar etwas vor anderen ähnlichen Sammlungen voraus. Auch der Textband liegt nun fertig vor. Die neue Auflage ist von Lützow und Lübke bearbeitet worden.

La Regia Galleria Pitti in Firenze. Testo di Adolfo Venturi. — Das von allen, die mit bildender Kunst zu schaffen haben, stets mit besonderem Vergnügen genannte Welthaus Ad. Braun & Cie. in Dornach und Paris giebt abermals ein neues großes Sammelwerk heraus; es behandelt die Gemäldegalerie des Pitti-Palastes. Den Text hat der römische Professor Adolf Venturi geschrieben, ein Mann,

Digitized by Google

der durch sein Werk von dem frischen Geiste wohlthätiger Kritik zeugt, der jetzt auch jenseits der Alpen mit dem kunstgeschichtlichen Schlendrian aufräumt und jene falsche Pietät zerstört, die vor allem „große Namen" unter den Bildern sehen will. Venturis Arbeit — die erste wissenschaftliche ihrer Art über die Pitti-Galerie! — sieht sich trotz aller Vorsicht genötigt, etwa den fünften Teil der von Braun wiedergegebenen Bilder umzutaufen. Was sollen wir nun über die Güte der Reproduktionen sagen? Jeder weiß, was die berühmte Anstalt seit Jahren leistet — es muß genügen, einfach zu bemerken: sie leistet heute eher mehr, denn weniger, als früher. Wir brauchen auch nicht darauf hinzuweisen, daß gerade die Bearbeitung der Pitti-Galerie durch Braun nicht nur für die Kunsthistoriker sehr wichtig ist, sondern auch für jene schlichtere Gattung der Kunstfreunde, die nach schönen aber nicht gar zu teuren Blättern für Zimmerwände sucht — gerade die Pitti-Galerie ist ja außerordentlich reich an Werken, die nicht nur berühmt unter den Kennern, sondern, sozusagen, auch populär sind. — Wer übrigens zum Wandschmuck zwar ein Braunsches Blatt wünscht, aber ein größeres, als die gewöhnlichen, etwa einen Rembrandt in trefflicher Reproduktion, den machen wir auf die „Staalmeesters" aus dem Amsterdamer Reichsmuseum aufmerksam, ein von Braun köstlich wiedergegebenes Meisterwerk, dessen unveränderliche „Kohlenphotographie" in 65 × 80 und sogar 90 × 130 Ctmr. Bildfläche zu haben ist.

Amateur-Kunst. 57 Photogravüren nach Naturaufnahmen aus der Internationalen Ausstellung künstlerischer Photographien zu Wien 1891. (Wien, Gesellschaft f. vervielfältigende Kunst, M. 40). — Nur ganz selten hat uns ein Prachtwerk gleiche Freude bereitet, wie diese Mappe, die nicht nur in vielen Stücken geradezu Köstliches bietet, die vielmehr, und das erscheint uns als sehr wichtig, auch im höchsten Grade anregend ist für die Vielen, die sich mit Photographie beschäftigen. Die photographische Ausstellung in Wien war von Männern gesichtet worden, die allein von künstlerischen Gesichtspunkten ausgingen: nicht die vielgerühmten „Vorzüge" der Berufsphotographirerei von gestern, die „höchste Schärfe" usw., sondern die malerische Schönheit und Charakteristik hatte den Ausschlag gegeben; Falke bemerkt mit Recht, die Ausstellung sei vielleicht zu sehr künstlerisch gewesen, um allgemeinverständlich zu sein. Die vorliegende Mappe beweist es nun, daß die hervorragenden Amateur-Photographen durchaus der Aufgabe bewußt sind, den Apparat recht als ein künstlerisches Handwerkzeug zu benutzen, recht als Mittel, Bilder zu schaffen, die nicht nur mit der Glaslinse sondern auch mit dem beseelten Auge des Malers gesehen sind. Wir behalten uns vor, Einiges von dem Vielen, das sich über die Sache sagen läßt, in einem eigenen Leitaufsatze zu sagen, der auf das vorliegende Werk wohl auch zurückkommen muß. Dieses bietet neben Wenigem, das uns nicht ganz „gesund" erscheint (es findet sich besonders unter den „gestellten" Sachen) vieles, vieles Schöne und einiges geradezu Entzückende. Der Formenreichtum der Natur, die Herrlichkeit des Sonnenlichtwebens, das Stimmungsvolle im Zusammenwirken breitgelagerter, sich abtönender Schatten, diese Reize des Landschaftsbildes sind es besonders, in deren Wiedergabe die künstlerische Photographie schon jetzt fast Vollendetes leistet. Der Mappe ist ein künstlerischer Text von Jakob von Falke, ein technisch erläuternder Text von J. M. Eder beigegeben, die unübertrefflich schönen Photogravüren sind von R. Paulussen in Wien hergestellt. Die Mappe ist verhältnismäßig sehr billig, was sich übrigens von allen Veröffentlichungen der Wiener Gesellschaft sagen läßt.

Paul Konewka. Der „Kunstwart", der es als eine seiner Aufgaben ansieht, auch an gutes Alteres zu erinnern, besonders zur Weihnachtszeit, wo er sich am ehesten einige Wirkung davon versprechen kann, wollte diesmal den Lesern Paul Konewka ans Herz legen — deuteten doch manche Beobachtungen darauf hin, daß gerade dieser Künstler die ihm gebührende Schätzung nicht mehr erfahre. Wir erkundigten uns deshalb bei den Verlegern der Konewkaschen Werke — wie sehr mußten wir unsere Vermutung bestätigt finden! Einstimmig war von allen Seiten die Antwort, daß fast niemals mehr die köstlichen Blätter dieses Meisters der Silhouette verlangt würden, ja, daß man sich wohl oder übel habe entschließen müssen, die Auflagereste zu „verramschen." Das ist nun wieder so eine Erfahrung, die dem Kunstsinn unsrer Gebildeten ein schönes Zeugnis ausstellt — es wird einem weh zu Mut, vergegenwärtigt man sich, daß selbst ein so herrliches Schaffen gerade gut genug war, um ein paar Jahre lang — Mode zu sein. Welchen Zeichner haben wir denn in Deutschland, der soviel Anmut und soviel charakteristische Kraft in sich vereinigte, wie Konewka, welchen Zeichner, der deutscher Dichtung so aus ihrer Seele heraus zu gestalten wußte, wie er, welchen Shakespeare-Illustrator, der auch nur annähernd so Feines, Geistreiches und zugleich an Schönheit so Reiches geschaffen hat oder schafft, wie Konewka? Die Leser des „Kunstwarts" gehören nicht zu den Durchschnittsleuten, ihnen wird die Mitteilung willkommen sein, daß wenigstens zwei auch der besten Werke Konewkas noch von ihren Verlegern zu beziehen sind: „Falstaff und seine Gesellen" (Verlag von Moritz Schauenburg in Lahr, ermäß. Pr. M. 4), eine Sammlung von Meisterwerken der deutschen Zeichenkunst, die wohl aus der Mode kommen können, aber doch auf Jahrhunderte jung bleiben, und das Blatt mit dem Osterspaziergang aus dem „Faust" (Verlag von Amsler & Ruthardt in Berlin). Mit ihnen kann man also für wenig Geld künstlerisch vollwichtige Geschenke machen, die noch dazu jetzt etwas „Apartes" sind. Sonst sind noch das „Album" mit 6 Blättern (ein Jugendwerk Konewkas, Verlag von Gebr. Paetel, Berlin) und „Allerlei Tiergeschichten" (Verlag von Schauenburg) von ihren Verlagshandlungen zu beziehen.

Auf das Schaffen des Maler-Radirers **Heinrich Kohnert** haben wir schon bald nach seinem Hervortreten an die Öffentlichkeit mit besonderer Freude hingewiesen, und mit Freude verfolgten wir die Ausbildung, die des neuen Meisters Können und Empfinden nahm. Jetzt sind im Verlage von Raimund Mitscher in Berlin wieder zwei größere Blätter von Kohnert als Gegenstücke erschienen, davon jedes in der billigsten Druckgattung nur 20 Mark kostet: „Herbstabend in der Mark" und „Frühlingsmorgen bei Tegel." Es gab eine Zeit, da man jeden belächelte, der von den malerischen Schönheiten der Mark Brandenburg sprechen wollte — das alte Wort von des heiligen Reiches Streusandbüchse klang jedem im Ohr, und höchstens gab man zu, daß sich in diesem Streusand auch ein paar vereinzelte Goldkörner finden könnten: ein paar schöne „Punkte" ließ man gelten, als die berühmten „Ausnahmen, die die Regel bestätigen." Es bedurfte der modernen Entwicklung der Malerei, um auch weiteren Kreisen des Publikums die Augen zu öffnen für die Schönheiten der ernsten Haiden, die von Kieferbeständen umsäumt werden, der Sandfelder, über die der Hase huscht, der stillen dunkeln Dünenzüge am Horizont, der schilf- und wasserrosenbedeckten Seen. Gerade diese Welt nun voller Reize, die sich nimmer aufdrängen, ist Kohnerts Lieblingswelt, und er versteht es, die Schönheiten aus dem Dämmer hervorzulocken, wie Rehe aus dem Wald. So sind denn auch die neuen Blätter wieder reich an intimen Feinheiten der Stimmung. Aber sie sind doch auch groß gesehen, und kraftvoll und einfach ordnet sich Schatten und Licht. Man beachte, wie auf dem einen Bilde die dunkeln Bäume vor dem helleren Himmel stehen, wie auf dem andern — es ist köstlich geschildert — das Sonnenlicht sein Spiel mit den Nebeln treibt und die Welt in silberne Düfte hüllt. Kohnerts Radirungen gehören zu denen, die der Kunstfreund lange um sich haben kann, weil sie ihm nicht schon das erste Mal alles sagen, was sie ihm zu sagen haben.

Der Kuss. (Berlin, Hanfstaengls Nachfolger.) Eine Mappe mit zehn guten Photographien in Kabinetformat nach Originalen von Koppay: Mutterkuß, Geschwisterkuß, Handkuß, Liebeskuß, Abschiedskuß, Kuß der Muse, Fächerkuß, u. s. w. Unsere Leser kennen Koppay. Paul von Schönthan hat zu jedem der Bilder ein kleines Gedicht geschrieben.

Die **„Fliegenden Blätter"** sind auch im nun vergangenen Jahre weit vor den Reihen der übrigen Witzblätter hergezogen, als das einzige wenigstens in einem Teil seines Inhalts wahrhaft humoristische und als das in den Original-Leistungen seiner Illustratoren am meisten künstlerische Blatt von allen in Deutschland. Oberländer, Schlittgen, René, Reinicke, Harburger sind unter den Künstlern auf diesen Brettern, welche die Welt der gute Laune bedeuten, die eigentlichen „Sterne", denen sich eine Reihe tüchtiger Genossen anschließt. Hengelers Beiträge allerdings vermeiden nicht immer die Gefahr, Zerrbilder statt echter Karikaturen zu geben, und ob die Leitung an der Pflege der Bechsteinschen Tierbilder gut thut, wissen wir nicht. Dafür erfreut uns, daß

Digitized by Google

jetzt Meggendorfer durch den feineren Schließmann ersetzt wird — und außerdem noch manches andere in dem, was gethan und in dem, was gelassen wird als Beweis dafür, daß die „Fliegenden" ein vornehmes und ein deutsches Blatt bleiben wollen. — Die Verlagshandlung Braun & Schneider in München hat auch heuer wieder zwei kleine Bilderwerke aus der Fundgrube alter und neuer Jahrgänge ihrer Zeitschrift herausgehoben, woran sie sehr recht gethan. „Lustiger Sport" (M. 2) — ein fröhliches Studir- und Mokirbuch für und über Turner, Reiter, Angler, Radler, Bergsteiger u. s. w. — und „Fliegender Blätter-Kalender für 1892" (M. 1). In letzterem möge man die Monatsvignetten von Vogel nicht übersehen. Auch von den „Münchener Bilderbogen" ist wieder ein neuer Band (der dreiundvierzigste!), würdig seiner Vorgänger, erschienen.

Reich wie die Ernte jeden Jahres war auch die heurige an **Jugendbüchern**. Sprechen wir von solchen für größere Knaben, so ist es billig, daß wir zunächst eines neuen Bandes der „Geschichtsbilder" des trefflichen Gotthold Klee gedenken (Gütersloh, Bertelsmann), eines Mannes, auf dessen Verdienste um unsere Jugendliteratur der „Kunstwart" ja wiederholt hingewiesen hat. Handelt es sich um Geschenke für größere Mädchen, so wolle man der Frau Johanna Spyri nicht vergessen, zu deren zahlreichen früheren Schriften (sie sind sämtlich bei A. Perthes in Gotha erschienen) auch in diesem Jahre neue gekommen sind. Auch der vornehmen Begabung dieser Schriftstellerin ist hier schon mehrmals gedacht worden. Im übrigen ist von Büchern „für die reifere Jugend" nicht viel zu nennen. Lohmeyers „Deutscher Jugend" sei gedacht, jener bekannten Zeitschrift, die nicht mehr ist, was sie war, aber doch noch gut und tüchtig, und die von der Hamburger „Verlagsanstalt" auch in Bänden herausgegeben wird (jeder zum Preise von 7 Mark), ferner der trefflichen „Jugendblätter zur Unterhaltung und Belehrung", die Auguste Hummel bei Braun u. Schneider alljährlich erscheinen läßt (geb. 5,50 Mark) und des „Töchter-Albums" der Thekla von Gumpert (Glogau, Flemming, geb. c. 8 M.), die als Schriftstellerin wie als Leiterin von Sammelwerken nicht minder thätig für die Größeren sorgt (wir erinnern an ihren geschickt gewählten „Büchersch atz für Deutschlands Töchter", von dem wieder ein paar neue und gute Bände vorliegen) wie für die „Herzblättchen", deren „Zeitvertreib" sie so zu gestalten sucht, daß die geistigen Süßigkeiten auch nahrhaft seien. Frau von Schober, geb. von Gumpert, hat diesmal übrigens auch den ganz Erwachsenen ein Buch geschrieben, das unter dem Titel „Unter fünf Königen und drei Kaisern" mancherlei Interessantes und noch mehr Liebenswürdiges aus den „unpolitischen Erinnerungen einer alten Frau" darbietet und es gewiß manchem Mädchen und mancher jungen Frau erfreulich machen wird, noch einmal als Leserin zu der zurückzukehren, deren Hörerkreis sie sonst entwachsen sein mögen. Es liegt noch ein Buch von Thekla von Gumpert vor, dessen Titel genug sagt: „Das Reformationsjahr". Fanny Stöckert, die Verfasserin einer Novelle für junge Mädchen „Prinzessin Beate" zeigt sich als tüchtige Nacheifererin der Frau von Schober. Auch Elise Mauls „Beatrice Morrice und andere Erzählungen für die reifere Jugend", Clementine Helms „Auf Irrwegen und andere Erzählungen für junge Mädchen", sowie M. v. Reichenbachs „Verwaiste Herzen" dürften empfehlend genannt werden. Erschienen sind die letztgenannten Bücher mit Ausnahme von „Auf Irrwegen", das bei Krabbe in Stuttgart verlegt ist, bei Flemming in Glogau. Flemmings Verlag hat auch für die Knaben ausgiebig gesorgt. Bei Pajekens von Joh. Gehrts illustrirtem „Geheimnis des Karaiben" oder der afrikanischen Sklavengeschichte von E. von Wasmer „Über den Sternen" wird es mancher jungen Seele warm werden im Südwinde der Romantik; manches junge Herz wird höher schlagen, wenn es „Unter schwarz-weiß-roter Flagge" „ernste und heitere Geschichten aus dem Leben deutscher Seeleute" hört und nachempfindend miterlebt, indem es das von Albert Richter gut künstlerisch illustrirte Buch von J. G. O. Kern liest, oder gar, von Gustav Göcker geleitet, „1870 und 1871, zwei Jahre deutschen Heldentums" nacherleben darf; manchem anderen wird es aufgeben, daß auch beim Fabrikleben etwas „Höheres" hausen kann, wenn er Dorns Erzählung liest „Der Leinwandvogel und sein Sohn", und manchem kleinern werden bei den „Kleinen Erzählungen" von Martin Claudius, zu denen Venus so hübsche Bilder „gemalt" hat, die Backen sich röten. Von Märchenbüchern haben wir diesmal nur H. Falks „Zauberkreise", Märchen für die reifere Jugend, zu erwähnen, die (nach Stichproben zu urteilen) besonders germanische Märchenstoffe gut bearbeitet zeigen. Wir erlauben uns noch, unsere Leser wegen der Auswahl von Passendem gerade auch aus dem Flemmingschen Jugendbücher-Verlag an frühere Aufzählungen zu erinnern.

Erwähnen wir nun einige Sachen, die den Charakter von **„Bilderbüchern"** für die Jugend tragen. Den Übergang zu ihnen bezeichnet „Für die fröhliche Jugend", die „Gabe eines heitern Kinderfreundes", als welcher sich hier ein Mann bezeichnet, den sich die meisten als dürren Pedanten vorstellen mögen, Daniel Sanders. Er ist diesmal dem Bereich der Lexika entflohen, um den kleinen Leuten in hübschen Versen lustige und lehreiche, aber nicht schulmeisterliche Geschichten zu erzählen. Hans Looschein hat dazu gute Aquarellen gemalt (teilweise sogar sehr gute) und die Verlagsbuchhandlung von Lüstenöder in Berlin hat diese Aquarellen ganz vortrefflich vervielfältigen lassen. Sie hat überhaupt das Ganze so prächtig ausgestattet, daß es einem beinahe als zuviel des Luxus erscheint für ein doch für Kinder bestimmtes Buch. Aus dem trefflichen Verlage von C. T. Wiskott in Breslau liegen zwei neue und sehr gute Bilderbücher für Kinder vor: „Die Welt vom Fenster aus" mit Text von Trojan und Bildern von Kleinmichel, und „Eine Tierschule" in Bildern von Fedor Flinzer und Versen, die so hübsch sind, daß man auch ohne Namensnennung bald wüßte: sie sind von Blüthgen. Kein deutscher Zeichner weiß die Tiere so lustig auf dem Papier leben zu lassen, wie Flinzer, davon redet natürlich auch dieses Bilderbuch. Aber es erinnert uns auch wieder an einen noch immer nicht befriedigten Wunsch: wir möchten endlich einmal von Flinzer Zeichnungen sehen, darin er den Humor der Tiere als den Humor der Tiere schildert, wir meinen: nicht den Menschenscherz, der durch die Vermummung von Tieren in menschliche Kleider und Situationen zu Stande kommt, sondern den Humor, den die Tiere, so wie sie sind und wie sie's treiben in ihrem Lebenskreise, von einem liebevollen Beobachter belächeln lassen. Ein Werk zu geben, das für diesen sozusagen realistischen Tierhumor, für dieses „Naturschöne" mehr Augen und Herzen erschlösse, es wäre eine künstlerische That. Einige Blätter auch des neuerschienenen zweiten Heftes von Flinzers „Skizzenbuch" beweisen neben vielen früheren seiner Zeichnungen, daß gerade er diese That wohl ausführen könnte. Hunde unter sich, Katzen unter sich, Hund und Katzen, Hunde, Katzen und Menschen — tausende echt humoristischer Beziehungen unterstehen ergeben eine der Kunst noch ungeöffnete Welt. Ein „lustiges Bilderbuch" „Quak Quak!" (Verlag von Braun u. Schneider), zu dem Herbert den Text geschrieben, Bromberger die bunten Bilder gemacht hat, läßt die Frösche auch in Röcken und Höschen allerlei Menschliches treiben. In Kinderbüchern muß es ja auch so sein. Der Sinn für wahren Humor (der mit dem Witz so wenig zu thun hat), erwacht ja überhaupt erst spät, wenn er überhaupt erwacht. Das Kind kennt ihn nie. Die verhältnismäßig wenigen „Großen" aber, die er mit seiner Gunst begnadet, sehen das Menschliche im Tier, das sie erfreut, auch ohne Kostümirung.

Gedenken wir an dieser Stelle noch des geistreichen und lustigen Jules Verne, von dessen „Seltsamen Reisen" Herm. S. Meidingers Verlag in Berlin illustrirte deutsche Ausgaben veranstalten will. Vorläufig liegt der „Cäsar Cascabel" vor, eine der besten unter den unterhaltenden Schriften Vernes, mit 85 Zeichnungen von Roux.

„Der Schnellseher." Der durch seine Augenblicksaufnahmen berühmte Lissaer Photograph Ottomar Anschütz hat einen höchst lehrreichen und unterhaltenden Apparat, den sogenannten „Schnellseher", in den Handel gebracht, der sich als eine außerordentlich vorgeschrittene Weiterbildung des bekannten „Lebensrades" darstellt. Zehn Reihen mit Lichtdrucken nach Momentphotographien gehören dazu. Die Bilder, zu schnell aufeinanderfolgend, als daß sie einzeln perzipirt werden könnten, vereinigen sich und bieten nun bis in die kleinsten Einzelheiten das durchaus naturgetreue Bild bewegter Körper. Bei dem laufenden Pferde z. B. bewegen sich nicht nur die Beine, es wiegt sich auch der Reiter im Sattel, die Mähne flattert und der Schweif wedelt, Lichter spielen über den Muskeln des Körpers, der Sand stäubt unter den Hufen. Jede Bewegung wird mit einer Schärfe charakterisirt, daß z. B. die Unterschiede in der Gangart der

Digitized by Google

einzelnen Tiere hier vor den guten Bewegungsbildern vielleicht schneller zum Bewußtsein kommen, als vor der Wirklichkeit, wo die anderen Erscheinungen ein Sammeln unserer Aufmerksamkeit erschweren. Das wichtigste für die Künstler ist dabei, daß die Bewegung so sehr verlangsamt werden kann, daß die einzelnen Zustände sich völlig klar auseinander entwickeln. — Anschütz hat zwei Ausgaben des „Schnellsehers" hergestellt: eine größere (Preis mit 10 Bilderreihen 30,50 M.) und eine kleinere Preis 6 M.), die als Spielzeug für Kinder genügt. Empfehlen würde es sich besonders bei dieser, wenn die Einschnitte für das betrachtende Auge immer so angebracht würden, wie bei den Bildern der rennenden Dogge, d. h. so, daß die Tiere sich auch vom Ort zu bewegen scheinen. Der vortreffliche Apparat verdient in hohem Maße die Beachtung der Natur- wie der Kunstfreunde.

Dekorative Vorbilder. Eine Sammlung von figürlichen Darstellungen und kunstgewerblichen Verzierungen. Dekorative Tier- und Pflanzen-Typen, plastische Ornamente, Allegorien, Trophäen, heraldische Motive, Vereinszeichen, Innungswappen, festliche Ausschmückungen usw. für Zeichner, Maler, graphische Künstler, Dekorateure, Bildhauer, Architekten. (Stuttgart, J. Hoffmann, jährlich 12 Lieferungen von je 5 Blättern, Preis der Lieferung 1 Mk.) — Was die Sammlung will, geht aus dem Nebentitel in genügender Klarheit hervor. Sprechen wir vom Wie, so müssen wir zunächst die Vorzüglichkeit der Reproduktion anerkennen; insbesondere das in den Farbedrucken Gebotene reicht in dieser Beziehung zumeist entschieden über die Leistungen ähnlicher Vorlagensammlungen hinaus. Auch das muß anerkannt werden, daß die Veranstalter ohne ängstliche Rücksicht auf die Kosten mit ihren Aufträgen um Vorlageblätter sich an manche der besten Meister gewendet haben, die sich überhaupt finden ließen. So ist denn nicht nur das Geschmacklose, sondern auch das Mittelmäßige in der Sammlung spärlicher vertreten, als wir's bei ähnlichen Werken gewohnt sind, während sich eine ganze Anzahl von Blättern findet, die nicht nur für dekorative Zwecke brauchbar, sondern sogar kleine Kunstwerke von selbständigem Werte sind. Wir empfehlen die „Dekorativen Vorbilder" mit gutem Gewissen der Beachtung.

Zeitungsschau.

Dichtung. (Goethes Sesenheimer Lieder) Düntzer, Allg. Z., B. 252. — (H. v. Kleists zeitgen. Stellung) Riffert, L. Z., B. 139. — (D. junge Deutschland) Steinthal, Nat. 10. — (Neues über Lenau) Lemmermeyer, Gwart 45. — (J. G. Fischer) † S., Ü. L. u. M. 4. — (Hoffmann v. Fallersleben u. d. Vlamen) Köln. Z. 897. — (Echogaray) Facher, Dtsch. Warte 271. — Morris) Kellner, Allg. Z., B. 260. — (J. Schlögl) G. A. Ressel, Heimg. 3. — (Fanny Lewald) A. Bölte, Mag. 48. — (Masochismus u. Sadismus i. d. mod. L.) Goldmann, ebd. — (Poetische Gerechtigkeit) Roeckner, Allg. Z., B. 268. — (D. Poesie d. Zukunft) Marg. Halm, Lit. Monatshefte 1.

Musik. (Mozart) † Musiol, Shalle 47 f. Leßmann, A. M.-Z. 49; H. P., Dtsch. Vlksbl. 1046; Wittmann, N. B. M.-Z. 48 f.; Florestan, M. N. N. 556; Welti, Nat. 10; Homann, C. R. 285. (Programmmusik) Horwitz, N. B. M.-Z. 46 ff. — (D. psychol. Progr. d. „Sinfonie fantastique" v. Berlioz) F. Stein, Allg. M.-Z. 48. — (Liszts symph. Dichtungen) Hahn, A. M.-Z. 49. — (Berlioz) Slawik, Lit. Monatshefte 1. — (Bruch) † Ludwig, N. u. S. 177. — (Youry v. Arnold) P. Simon, N. Z. f. M. 46. — (A. Guilmant) C. L. Werner, ebd. 47. — (F. Bobies) Shalle 49 f. — (Litterscheid) † ebd. — (Mascagni) † Merian, Gesellsch. 11. — (Lindtpaintner) † N. M.-Z. 23. — (L. Heymann) † Friedberg, ebd. 22. — (Joachim) Morsch, N. Z. f. M. 44. — (H. Spies) Kohut, N. B. M.-Z. 46.

Bildende Künste. (D. mod. schottische Malerei) N. Zür. Z. 325. — („Malerisch und photographisch") Grenzb. 43. — (A. Springer) † W. v. Seidlitz, Z. f. b. K. 1 f. — (Spangenberg) J. L., Mag. 48; L. P. Schles. Z. 840. — (Kaulbachs „Zerstörung v. Jerusalem") H. Müller, Frf. Z. 329 ff. — (Über die Neu-Idealisten) Helferich, K. f. A. 5 ff. — (Dtsch. Grundformen d. bild. Künste z. Karolingerzeit) F. v. Löher, ebd. ff. — (D. Bemalung d. Äußern unf. Kirchen) † Beissel, Z. f. chr. K. 8. — (D. Ursprung der Gotik) Reichensperger, ebd. — (D. Dom z. Fünfkirchen) † Schaefer, Z. f. b. K. 1 ff. — (A. d. Heimat der Gotik) Röse, M. N. N. 528. — (Holbeins Einfluß a. d. schweiz. Kst.) Haendtke, Allg. Z., B. 241. — (Architekton. Skizzen aus Nord- u. Westfrankreich) B. Z., Schles. Z. 720 ff. — (D. Zukunft d. priv. Kunstsamml. Italiens) Harnack, Allg. Z., B. 258. — („D. Berliner Kunstschlendrian") Levin, Mag. 47.

Verkehr.

* **K. F. in D.** Lesen Sie, was Max Koch darüber schreibt: „Man hat nach der politischen Erhebung von 1870 so viel nach dem entsprechenden literarischen Aufschwunge mit der Laterne gesucht, und Viele meinen wohl in der jüngsten naturalistischen Strömung das Vermißte gefunden zu haben. Ich glaube allerdings diese höchst nationale Kunst ganz wo anders zu erblicken, und wenn man nicht eben beim hellsten Sonnenlichte mit dem elenden Kerzenstümpfchen des Parteifanatismus suchte, müßte Jeder das Zusammentreffen von deutscher Politik und Kunst gewahren. Wenn nicht die Bewunderung der Freunde, so könnte der Haß der Feinde uns belehren, wo die nationale Kunst der großen Zeit Wilhelms I. ihren Höhepunkt gefunden hat. Englische, italienische, französische Theatertruppen haben vom Ende des sechszehnten Jahrhunderts an Deutschland durchzogen, um ihrer nationalen Dichtung und Musik Ruhm und Lohn zu erringen. Um in Deutschland Anerkennung zu finden, mußte Gluck von Paris aus seine musikalischen Dramen wirken lassen. Richard Wagners Werke haben es bewirkt, daß deutsche Wandertruppen mit Werken, deren nationale Eigenart aufs Schroffste hervortritt, Europa und Amerika siegreich durchziehen konnten. Es handelt sich dabei nicht um die Frage, wie dem Einzelnen diese Tonreihen und Übergänge gefallen. Die Auflehnung der Patriotenliga in Paris und der tschechischen Studenten in Prag zeigten, daß diese Musikdramen als der künstlerische Ausdruck deutscher Eigenart aufgefaßt und angefeindet wurden. Wenn dagegen bei Eröffnung der Weltausstellung in Barcelona und dem Universitätsjubiläum zu Bologna Wagners ‹Lohengrin› und ‹Tristan› als Festspiele gegeben wurden, so kam damit eine Huldigung für Deutschland selbst zum Ausdruck, wie sie ohne Wagner ganz undenkbar wäre. Fremde Sänger lernen deutsch, ein in aller Kunstgeschichte unerhörter Fall, um bei Aufführung dieser deutschen Werke in Bayreuth mitwirken zu dürfen. Und diese Aufführungen in Bayreuth selbst, bei denen die Vertreter der ganzen Welt zusammentreffen, um dem Meister zu huldigen, der von sich selbst bekannte, er sei ganz speziell germanisch zur Welt gekommen und seine Werke seien so ausschließlich germanisch, daß sie auf keine Verbreitung rechnen dürften! Aber alle die Welt erobernden Dichtungen sind aus stärkster nationaler Eigenart geboren. Ich will kein Gewicht auf jene Äußerung eines einzelnen Franzosen legen, der seinen Landsleuten sagte, der Festhügel zu Bayreuth sei der einzige Ort, wo ein Franzose den Verlust von Elsaß-Lothringen vergessen könnte. Wäre es aber möglich, daß ein Franzose oder Italiener, der seiner nationalen Kunst ähnliche Erfolge errungen, wie Wagner für die deutsche, noch mit der Gleichgiltigkeit und dem Übelwollen seiner Landsleute zu kämpfen hätte?"

Inhalt: Die Verwilderung der deutschen Sprache. **Rundschau.** Allgemeineres. Die Naturempfindung der Franzosen. Dichtung. Erzählende Dichtungen XII. Heinrich von Kleist. Musik. P. J. v. Lindpaintner. Bildende Künste. Von neuer Kunst. Zur Reform der Kunstausstellungen. Vermischtes. Der Mangel an Raumgefühl. **Sprechsaal.** Hans von Basedow: Der Berliner Roman. **Aus der Bücherei:** Weihnachtsschau. **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Das

Kunstgewerbe

Illustrirte Halbmonatsschau

Das gleichfalls von F. Avenarius geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des „Kunstgewerbes" näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet nur

75 Pfennige vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 16" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 3 Mk.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Soeben erschien:

ARCHITEKTUR-SKIZZEN

von

OTTO RIETH.

120 Handzeichnungen in Autotypie.
Fol. Eleg. geb. Pr. 20 M.
Ausführl. Prospect auf Verl. frei.

Verlag von **Georg Siemens** in **Berlin W. 57,** Nollendorferstr. 42.

Unser Krieg von 1870/71

von **M. Sitte.**

Gemeinverständl. kurze Darstellung auf Grund von amtlichen und privaten Beschreibungen.
Versandt portofrei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Ex. an den Verfasser.
Berlin W., Magdeburgerstr. 12.

Als

Weihnachtsgeschenke

erlauben wir uns, die vier ersten

Gebundenen Jahrgänge des „Kunstwarts"

denen in Erinnerung zu bringen, die neu gewonnene Freunde unsers Blattes durch dessen Ergänzung zu erfreuen glauben. Die früheren Jahrgänge, die durch Schönheit der Einbände auch einen sehr festlichen Charakter erhalten haben, sind in heller wie dunkler Ausfahrung durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung von uns selber zu beziehen, zum Preise M. 12.50 für den Jahrgang.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen.

16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.

16000 Seiten Text.

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Ad. Glock & Cie.

Karlsruhe i. B. gegr. 1861.

Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.

Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionsbaus,
Kindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. Eintritt frei.

Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel. Kindermarkt 2.

La Espana ilustrada.

Ansichten aus Spanien in vorzügl. Aufnahmen, Blattgr. 25:32 cm. Gegen 200 Nrn. aus: Granada (Alhambra), Malaga, Gibraltar, Cadiz, Sevilla (Alcázar) Madrid, Segovia, Toledo, Aranjnez, Vigo, Corunna, Leon, Santander, Bilbao, San, Sebastian, Burgos, Valladolid Salamanca u. A. Pr. M 1. — p. Bl., Mappe dazu M. 1. — Kat. auf Verl. frei. Auswahlsendungen nach Uebereinkunft von Georg Siemens, Berlin W. 57 Nollendorffstr. 42.

Thür. Burgen, Wandteller, Platten z. Zeichnen, Malen, Grav. 8 versch. farb. Gelatinbrillen i. f. Etuis nur 125 Pf. zeigt Alles in prachtv. bengal. Feuer, für Künstler 2c. höchst wertvoll.

Max Walter, Coburg.

Broch. Expl. v. Ch. Kingsleys geistvoller dram. Dichtung **Elisabeth v. Thüringen,** d. Trauerspiel einer Heiligen, II. Aufl., giebt g. Eins. v. M. 2.50 noch ab d. Uebersetzerin

Pauline Spangenberg, Marburg i. H.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir

BERLIN.

Umsonst und franko

sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.

„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.

Coulanteste Zahlungsbedingungen!

Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Digitized by Google

Weihnachtsgeschenke!

Kunstgegenstände
zum
Zimmerschmuck
in Elfenbeinmasse u. Gips.

Preisverzeichnis gratis. Illustr. Kataloge 2 M. (auch in Briefmarken).

Dresden-A. Cirkusstr. 45. **Gebrüder Weschke.**

Vorträge über Plastik, Mimik und Drama.

Von **W. Henke,** Professor d. Anatomie in Tübingen

Mit 40 Bildern. 5 60 M. broch, 7 M. geb. Soeben erschienen bei **W. Werther** in **Rostock.** Zu beziehen d. jede Buchhandlung.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Siebenter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden**

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **alische Universal-Bibliothek. Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Spezialität: Estey-

ORGELN

und **Harmoniums** von 120 M. an, unter Garantie. Frankoliefg. Preisl., Ref. gr. **Alfred Merhaut, Leipzig.**

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von **guten Gemälden** sowie **Erzeugnissen des Kunstgewerbes** aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Im Verlage von Hans Lüstenöder u Braun ist erschienen:

Aus

Alt-Berlin.

Stille Ecken und Winkel der Reichshauptstadt in kulturhistorischen Schilderungen von **Oskar Schwebel.**

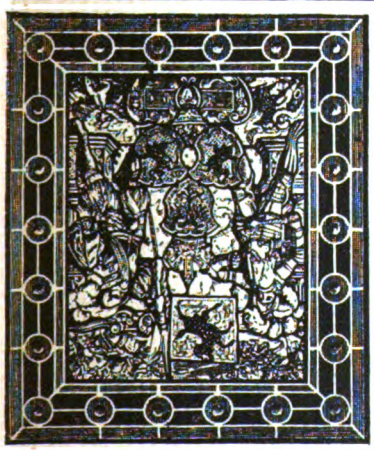
Mit mehr als 300 Illustrationen nach alten Originalen, neuesten photographischen Aufnahmen und Zeichnungen von L. Burger, Georg Schöbel u. a. m. Einbanddecke nach einer Zeichnung von Prof. Döpler d. J.

Ganz in Leder gebunden Mk. 20.—

In Leinwand gebunden Mk. 18.—

Geheftet Mk. 15.— oder in Lieferungen zu je Mk. 1,5

Ein Prachtwerk dauernden Werthes.



Goldene Medaille **Berliner** Köln 1889.

Crysolan-Glasmalerei

Georg Engel,

Berlin S.W.,

Nr. 88 Markgrafenstraße Nr. 88.

Fenstervorsetzer, Bilder zum Anhängen. **Mittelstücke für Bleiverglasungen in Handmalerei** nach einem neuen, in allen Ländern patentirten Verfahren.

Stilgerechte Ausführung in prachtvollen, lichtebten Farben.

Glasern u. Wiederverkäufern Rabatt.

Kunstverglasung in jeder Ausführung.

Illustr. Musterblätter u. Wunsch z. Ansicht.

Emil Wünsche

Fabrik photogr. Apparate

DRESDEN Moritzstr. 20.

Complette Apparate zu Mk. 10, 20, 25, 30, 40–700. Reich illustr. Preisliste m. Probebildern franco geg. 20 Pf. in Marken die bei Bestellung zurück erstattet werden.

Anschütz' Schnellseher.

i. kl. Ausgabe mit 10 Bildereihen 6 M. Verpkg. u. Pto. 80 Pf. Ill. Katalog kostenfr. In all. Buch- Kunst- u. Spielwarenhdlgn. vorrätig.

Ottomar Anschütz, Lissa (Posen).

Die parteilose Berliner Tageszeitung

Deutsche Warte

kostet bei allen Postämtern vierteljährlich

1 Mark

Gemälde-Salon

von

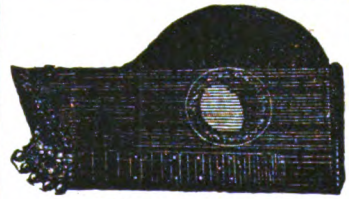
Theodor Lichtenberg,

Breslau, Provinzial-Museum. **Dresden,** 20 Ferdinandstraße.

Galerie hervorragender moderner Meister.

— Eintrittspreis 50 Pf. —

Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.



SOWIE JEDES ANDERE

MUSIKINSTRUMENT,

BESTANDTTEILE U. SAITEN.

EDMUND PAULUS,

MARKNEUKIRCHEN.

PREISLISTEN FREI.

Digitized by Google

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Die XIV Stationen des heiligen Kreuzwegs nach Compositionen der Malerschule des Klosters Beuron. Mit einleitendem und erklärendem Text von **Dr. Paul Keppler. 14 Lichtdrucktafeln.** Grösse der Tafeln 23 auf 32 cm ohne Rand, 33½ auf 43 cm mit Rand. Text gr. 8°. (IV u. 67. S.) Tafeln und Text zusammen in Halbleinwandmappe M. 10; in eleganter Leinwandmappe mit Goldtitel M. 13.50. — Text apart: geb. in Halbleinwand M. 1.20.

Darstellungen aus dem Leben Jesu und der Heiligen. In Holzschnitt ausgeführt nach Originalzeichnungen von Professor **Ludwig Seitz.** (in Rom). 4°. (IV S. u. 42 Bilder in Schwarz- und Tondruck auf Büttenpapier.) Cart. M. 3; eleg. geb. in Leinwand M. 5.

Paul Sonntag
Kunst-Verlag
Berlin S., 14.
Spezialität:
Dekorative Kupferstiche
und Radirungen
allergrössten Formates, zum Wand- und Zimmerschmuck sich eignend.
Illustr. Verzeichnis mit Angabe der Frühdrucke gratis.
Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchhdlg.
Mannfeld. Feldmann.
Original-Radirungen:
Ansichten v. d. Wartburg, Heidelberg, Dresden, Neapel, Königsee.
Album v. Heringsdorf, Misdroy.
Kaulbach, Zerstörung Jerusalems.
Defregger, Ankunft auf dem Tanzboden.

Neue Chopin-Biographie.

Im Verlage von **F. E. C. Leuckart** in Leipzig erschien:

Friedrich Chopin als Mensch und als Musiker von **Friedrich Niecks.**

Vom Verf. vermehrt und aus dem Englischen übertragen von Dr. W. Langhans. Zwei starke Bände gr. 8°. Mit 4 Portraits und facsimilirten Handschriften.

Geheftet ℳ 15 netto. Elegant gebunden ℳ 18 netto.

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen
Rahmen
in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für Zimmerdekorationen.**
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

3. Jahrgang. **Lauterburg's** 1892.
illustrirter schweiz. Abreisskalender.

366 Ansichten aus allen Gegenden der Schweiz mit geschichtlichen und geographischen Notizen (deutsche und französische Ausgabe.)

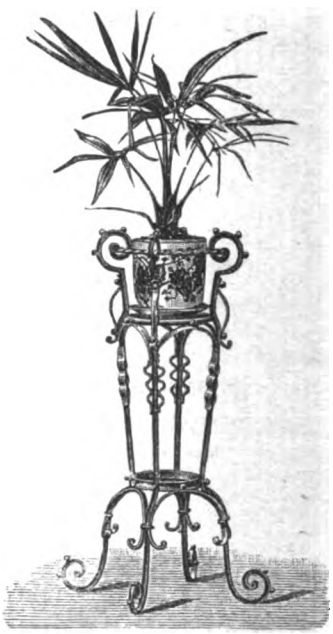
Preis: 2 Francs. (B. 5303)

Das Originellste und Schönste, was in Abreißkalender existirt.

Zugleich künstlerischer Wandschmuck.

Zu beziehen durch jede Buchhandlung, sowie direkt vom Verfasser **E. Lauterburg,** Maler, Bern.
Für Deutschland und Oesterreich-Ungarn von G. Callwey, Verleger, München.

SCHMIDT & KEERL,
EISENMÖBEL-FABRIK,
CASSEL.



Eiserne Blumentische, Garderobeständer, Schirmständer etc. in hocheleganter Ausstattung und grosser Auswahl.
Zeichnungen und Preise gratis.

Hildebrandt's
Aquarelle

Erdreise 34 Bl., **Europa** 14 Bl., **Neue Folge** 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Bl. an **nur 9 M.**
Mappe 20 M. — Verzeichnis gratis.

Neue Radirungen:

H. Kohnert, Herbstabend i. d. **Mark** (91) u. **Frühlingsmorgen** b **Tegel** (91) à 20 M.
Gefecht b. **Vendôme** nach **Rolitz** 20 M.

B. Mannfeld, Das Wetterhorn (1890) 20 M.
Heidelberg u. **Köln** à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. **Limburg** à 40 M., zus. 70 M.
Aachen, Breslau, Danzig und **Erfurt, Lorcley** u. **Rheingrafenstein** à 20 M.
Marienburg 30 M. **Merseburg** 12 M.

W. Feldmann, Hohenzollern (90) 15 M.
Burg Elz (90) u. **Rudelsburg** à 15 M.

W. Ziegler, Rembrandt (90) 15 M.

Illustr. Verzeichnis mit Angabe d. Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchdlg.
Verlag von Raimund Mitscher, Berlin S. 14.

Die Trachten
Haus-, Feld- und Kriegsgeräthschaften
der Völker
aller und neuer Zeit
von
FRIEDRICH HOTTENROTH.

Jetzt komplet in 20 Lief. gr. 4° zu 5 M. In 2 Prachtbänden 120 M.

Neuestes u. reichhaltigstes Trachtenbuch, zugleich „eines der schönsten Prachtwerke." (Köln. Ztg.)

52 Bog. Text mit 31 Init. u. 850 Abbild. in Holzschn., 240 Taf. in feinstem Farbdruck mit über 3000 ganzen Kostümfig. u. üb. 4500 Abb. v. Schmuck u. Geräten. Zu bezieh. d. alle Buchhdlg. u. direkt von

Gustav Weise's Verlag in Stuttgart.

PHOTO-

graphische Apparate u. sämtl. Zubehör liefert u. Gewährleistung für gutes u. leistungsfähiges Fabrikat

Ludw. Schaller, Stuttgart,
No. 14 Marienstrasse No. 14.
Hauptpreisl. m. ü. 100 Abbildungen und **Anleitung z. Photographiren** steht g. Einsendg. v. 60 Pf. zu Diensten.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigentheil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Beiliegend Ankündigungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst in Wien, von Paul Heft und Ebner & Seubert in Stuttgart und L. G. Teubner in Leipzig.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

7. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Kunst und Polizei.

Bei den zahlreichen und lebhaften Erörterungen, die zu der Streitsache Kunst und Sittlichkeit neuerdings gepflogen werden, ist Eines erfreulich: daß es hier noch nicht geglückt ist, die Gedanken in die politische Parteischablone einzuzwängen. Denn es ist nicht wahr, daß die Konservativen in dem Rufe nach schärferer obrigkeitlicher Prüfung der Kunstwerke auf die Sittlichkeit hin einig seien. Den Mahnrufen von Synoden hat sich z. B. in sehr entschiedener Weise gerade das „Konservative Wochenblatt“ entgegengestellt, und der Mann, der früher einmal die Theater-Zensur auch in ihrer schon bestehenden Form im „Kunstwart“ bekämpfte, ist Redakteur des amtlichen Organs einer sehr konservativen und der Geistlichkeit wohlwollenden deutschen Regierung. Auch sind die Angehörigen der gleichen politischen Partei, wenn sie in dieser Sache vereinsweise auftreten, keineswegs einig in der Wahl des Richtungspunktes für ihren Vormarsch. So protestirte jüngst eine große antisemitische Versammlung gegen die Aufführung von „Sodoms Ende“ als eines gefährlichen Judenstücks, während in einer andern Stadt das Antisemiten-Organ dasselbe Stück als einen Mitstreiter gegen die Juden begrüßte. Das also steht wohl fest: in irgend ein Parteiprogramm ist der Ruf nach strengerer staatlicher Überwachung der Kunst noch nicht aufgenommen, und man darf in dieser Beziehung unbefangen sein, wenn man ihn prüft.

Unsere Leser wissen, daß wir nicht immer in der Stimme der Mehrheit die Stimme Gottes erkennen, noch in der Stimme der „Gebildeten“, wie man zu sagen pflegt, der „Vielunterrichteten“, wie wir lieber sagen möchten. Unsere Leser werden also auch nachsichtig gegen das Bekenntnis sein, daß die ästhetischen Urteile, die in den Erklärungen und Mahnungen gegen unsittliche Kunstwerke zu Tage getreten sind, uns nicht immer mit Bewunderung erfüllt haben. Über Vieles, was hier in Versammlungen und Zeitungen gesprochen worden ist, scheint uns sogar eine Satire nicht zu schreiben sehr schwer. Aber wir dürfen nicht spotten, wir müssen suchen, uns zu verständigen.

Da kommen wir denn den Forderern einer strengen staatlichen Aufsicht weit entgegen: Alles, was, jedem Auge erkenntlich, nur unsittlicher Reizungen wegen geboten wird, mögen sie bekämpfen überall, gleichviel, ob es sich den Mantel der Kunst umhängt, oder nicht. Daß die Berliner Polizei über einen Monat lang Herrn Krauts mit den echten Hinrichtungswerkzeugen auf der Bühne wirken ließ, mag sie mit ihrem obrigkeitlichen Gewissen abmachen. Den Kolportageromantikern möge man getrost schärfer auf die Finger sehen — kein Mensch wird dagegen das Geringste einwenden. In den Leihbibliotheken findet sich eine Fülle sittlichen Unrats in gröbster Spekulation auf die Lüsternheit z. B. in den pseudonymen Romanen jenes Ehren-Goedsche, der lange Mitarbeiter einer unserer größten konservativen Zeitungen war, obgleich in einem berühmten Prozesse der Staatsanwalt selber seine Denunziation einen Bubenstreich genannt hatte — tausende von jungen Leuten vergiften sich noch heute an seiner literarischen Hinterlassenschaft. Ich empfehle auch die Photographien der „Theater-Künstlerinnen“, und wären sie Hofballeteusen, der freundlichen Beachtung der Gestrengen. Ja, ich erlaube mir sogar, unser schönes Ballet selber dem Auge ihrer Sittlichkeit zu empfehlen und versichere sie, daß bei recht vielen seiner unter dem angeregten Beifall reicher und hoher Herrschaften in Hoftheatern gebotenen Leistungen kein ernsthafter Mann neben den Arm- und Beinparaden auch etwas wie Kunst erkennen kann. Wenn der obrigkeitliche Sittlichkeitstrieb nach neuen Jagdgründen verlangt — hier überall kommt ihm wenigstens kein wirkliches Kunstwerk ins Gehege. Erst jenes Bereich geht uns näher an, wo in Wahrheit Sittlichkeit und

Digitized by Google

Kunst feindlich zusammenstoßen können, wo eine Huldigung der einen Göttin eine Beleidigung der andern sein oder doch ausgelegt werden kann als eine solche.

Wir sind nicht der Ansicht einiger ästhetischer Fanatiker, daß wirkliche Kunst eben als solche *immer* sittlich sei. Wir gestehen es ohne Weiteres zu: es giebt Dichtungen, es giebt Bilder, es giebt sogar Tonstücke, die unzweifelhaft unsittlich sind und ebenso unzweifelhaft Kunstwerke von hohem ästhetischen Wert. Was ist es nun, daß sie als unsittliche zu bezeichnen zwingt?

Ist es der *Stoff*, der in ihnen behandelt wird? Blicken wir auf die Reihe jener Kunstwerke zurück, die zum festen Hausschatze der Kulturmenschheit gehören und von denen, die überhaupt Kunst als Kunst genießen, längst allgemein anerkannt sind auch als sittenreine Werke — wir werden allen sieben Todsünden samt ihrer großen Basenschaft in ihnen begegnen. Erinnert doch jeder Name einer großen Tragödie, erinnert doch selbst jedes Kapitel der Bibel an ein Verbrechen — daß also nicht die Wahl unsittlicher Dinge zum Gegenstande der Behandlung ein Werk ohne Weiteres als unsittlich zeichnen kann, liegt klar. Trotzdem ist es Thatsache, daß in der letzten Zeit der Vorwurf der Unsittlichkeit gegen Kunstwerke wiederholt einfach damit begründet worden ist, daß sie „sittlichen Schmutz" behandelten. Eine Gedankenlosigkeit, die man als frivol bezeichnen darf, wenn sie zu moralischen Vorwürfen benutzt wird.

Es kommt hier nicht darauf an, ob „Schmutz" behandelt wird, sondern ob etwas, und sei es das reinste, *schmutzig* behandelt wird: dann ist ein Kunstwerk unsittlich, wenn die *Gesinnung*, die es gestaltet hat, unsittlich war. Wenn der Marquis de Sade mit der höchsten künstlerischen Kraft seine Darstellungen geschaffen hätte, sie blieben doch so verwerflich, wie sie jetzt sind. War aber Juvenal unsittlich? Sind es die, die das Laster schildern, um es als Laster erkennen zu lassen? Und ferner: sind es auch nur die, die irrend, aber einer aufrichtigen sittlichen Ueberzeugung folgend, als Künstler Einrichtungen unserer Gesellschaft als unsittliche schildern, weil sie ihnen als unsittliche erscheinen, obgleich wir andern sie als sittliche empfinden? Wir antworten sicherlich mit einem entschiedenen Nein. Denn wer in guter Absicht etwas thut, den kann kein Sittengericht verdammen, auch wenn er irrt. Ich erinnere daran, daß ich jetzt nur die Frage behandle: welches Kunstwerk *ist* unsittlich, nicht die: welches Kunstwerk kann unter Umständen unsittlich *wirken*? Davon reden wir später.

Ob wir nun zu einer richtigen Erkenntnis vom Wert und Unwert der sittlichen Gesinnung eines Verfassers geführt werden, das hängt ab von unserm Verständnisse des Werks. Genauer, da ein Kunstwerk in der Kunst sich ausdrückt: von unserm *künstlerischen Verständnisse*. Nur wer ein Kunstwerk ganz versteht, erkennt auch hinter dem Werke den Verfasser, seine Absicht und seine Gesinnung. Es ist unwiderleglich: nur der Kunstverständige erkennt durch die Kunst den Künstler und ist also auch berechtigt, über die Sittlichkeit seiner Gesinnung und damit seines Werkes zu urteilen. Wer ohne volle Fähigkeit künstlerisch genießenden Eindringens in ein Kunstwerk über dessen Sittlichkeit oder Unsittlichkeit absprechen wollte, der stände auf einer Stufe mit dem, der etwa über ein philosophisches Werk abspräche, von dem er vielleicht nur da und dort einen Satz aufgenommen hat.

Es ist nun sehr merkwürdig, zu wie verschiedenen Ergebnissen hinsichtlich der Sittlichkeit von Kunstwerken ein ästhetisch Feinfühliger und das größere Publikum kommen. Jener kann heute aus dem Theater mit dem Gefühle nach Hause gehen, einem wahrhaft reformatorischen sittlichen Wollen gegenübergestanden zu haben, während das große Publikum in ehrlicher sittlicher Entrüstung zischte. Und morgen sieht er vielleicht ein Stück mit Sittenpredigten, denen die Leute ergriffen lauschen, während er deutlich in den schönen Falten der Sprache einen Geschäftsmann agiren sieht. Oder seine Tochter giebt ihm mit ehrlichem Pfui ein Buch zurück, das er küssen möchte wegen seiner sittlichen Reinheit, und reicht ihm mit gleich ehrlichem Entzücken ein anderes, das ihn anekelt wegen seiner spekulirenden Scheinheiligkeit. Oder man lobt ihm als echt religiös ein Heiligenbild, auf dem er schöne Gesichter und Bewegungen sieht und weiter nichts, und bezeichnet ihm als Beleidigung des sittlichen Empfindens ein anderes, auf dem er des Künstlers Seele in frommen Schauern beten sieht. Das aber bleibt doch wohl bestehen: nur wer des Künstlers Sprache versteht, der versteht auch, was er ihm sagt. Auch über die Sittlichkeit des Künstlers haben nur Kunstverständige zu sprechen. Hat eine Anzahl von solchen die Ueberzeugung gewonnen, daß das Werk eines künstlerisch noch so begabten Verfassers aus entschieden unsittlicher Gesinnung hervorgegangen sei — gut, so verbiete man seine öffentliche Vorführung schlechtweg. Der Widerspruch wird auch bei denen nur gering sein, die aus später noch zu erwähnenden Gründen die Zweckmäßigkeit selbst dieser Verbote bezweifeln. Was aber soll geschehen, wenn ein Werk von den Urteilsberechtigten anerkannt wird sowohl als ein echtes *Kunstwerk* wie als ein in seinem Innersten *sittliches Werk*, während es ebenso sicher ist, daß es auf die unkünstlerisch empfindende Mehrheit unsittlich wirkt? Soll man auch das verbieten?

Wenn die Voraussetzung *sicher* ist, dann ja. Aber wir glauben, daß in jedem einzelnen Falle Verschiedenes zu berücksichtigen ist.

Zunächst: daß hier nicht eine einfache *Schädigung* der Allgemeinheit, sondern ein *Konflikt* zwischen Nutzen und Schädigung vorliegt. Nun begegnen wir einer auffälligen Erscheinung, die auch neuerdings wieder zur Sprache gekommen ist: der Staat erkennt bereitwillig an, daß es sich um einen Konflikt zwischen zwei außerordentlich hohen Gütern handelt, wo etwa ein solcher zwischen Sittlichkeit und *Wissenschaft* geschieht, wie bei der Vivisektion, bei manchen Versuchen an Kranken u. s. w., aber er erkennt ihn nicht an, wo sich Sittlichkeit und Kunst begegnen. Während es die Leiter des Staats mit Entrüstung von sich abweisen würden, daß sie die Freuden des Forschens und Denkens nur als „Amusements" betrachteten, behandeln sie alle Darbietungen der Kunst noch heute in der That ausschließlich als „Vergnügung". Daß zur Weiterentwicklung der Menschheit die Kunst ein ge-

Digitized by Google

nau so wesentlicher Faktor ist wie die Wissenschaft, dessen sind sie sich nicht bewußt. Aber das Empfinden der Welt ist mit dem Erkennen der Welt ein gleich berechtigtes und gleich wichtiges Ding — es giebt Bahnbrecher des Empfindens wie es Bahnbrecher des Denkens giebt, und der Faust der Kunst ist von so gewaltiger Bedeutung wie der Faust der Wissenschaft. Man braucht nicht an Griechenland und die Bedeutung Homers, man braucht nur an die Bedeutung Goethes und Schillers für das Geistesleben in unserem Vaterland zu erinnern, um auch nach der erzieherischen Seite hin die Kunst als ebenbürtige Lehrerin neben der Wissenschaft stehen zu sehen. An seiner Kunst vertieft, bereichert, erweitert und erzieht ein Volk sein Empfinden. Der Staat, der die Aussprache des freien Gedankens der Wissenschaft längst gewährt, darf er der Kunst den Ausdruck des freien Empfindens ohne Weiteres verbieten?

Zweitens ist zu unterscheiden: Die Einwirkung auf die Unerwachsenen und auf die Erwachsenen. Zunächst zwei Worte hinsichtlich der Jugend.

Werke der Wissenschaft, Werke überhaupt, die von hohem Werte für den Verstehenden, aber trotz ihrer Sittlichkeit nicht ohne Gefahr für die verständnislose Jugend sind, hat man nicht zu verbieten als solche, sondern man hat der Jugend die Beschäftigung mit ihnen, wo sie gefährlich sein könnte, zu verwehren. Der wohlmeinende Mann, der kürzlich vom Theater die Aufführung nur solcher Stücke verlangt hat, die auch seine Tochter ohne Gefährdung besichtigen könnte, hätte besser eine Forderung an die Eltern richten können: schickt eure Töchter nur in solche Stücke, über deren Ungefährlichkeit für sie ihr euch vorher unterrichtet habt. Schickt eure Kinder nicht ohne Weiteres in ein neues Stück, überwacht scharf ihre Lektüre, laßt sie nicht in Museen und Kunstausstellungen laufen ohne Aufsicht und belehrende Begleitung, und ehe sie reif genug sind, Kunstwerke als Kunstwerke aufzufassen. Aber ruft nicht nach dem Schutzmann, daß er auch dem verständnisvollen Erwachsenen die Beschäftigung mit der Kunst erschwere, damit euch die Ausübung eurer Elternpflichten erleichtert wird. Man vergegenwärtige sich nur, zu welchen Zielen die gewünschte Schutzherrlichkeit des Staates bei folgerechter Entwickelung führte. Sollten wir den „Faust" verbieten, der Gretchenszene wegen? Welches Werk kann denn einem unreifen Gehirn nicht gefährlich werden, wenn es nur überhaupt durch Höhen und Tiefen des Lebens führt? Sollen wir die Bibel verbieten, weil dem Quartaner Stellen aus ihrer heiligen Schrift unzüchtig erscheinen? Ich hätte freilich nicht das Geringste dagegen, daß man den Quartaner davor bewahrte, ihr Gebiet ohne Führer zu beschreiten.

Soweit autoritative Gewalt von Eltern oder Vorgesetzten hinaufreicht, so weit werden sich auch in den Kreis der Erwachsenen hinein noch Ausläufer jener Behandlungsart der Sache erstrecken, die bei der Jugend angebracht ist. Im Übrigen aber wird der Staat seine erwachsenen Mitglieder hier sich überlassen müssen schon aus dem einfachen Grunde, weil er sie hier kaum schützen kann. Wir haben vorhin an die schlechte Gesellschaft erinnert, die sich Kunst nennt und keine ist und in Kolportageromanen, Tingeltangellokalen u. s. w. nicht viel mehr zu Hause ist, als bei manchen Balletvorstellungen selbst in Hoftheatern, wir wiederholen: einer Auskehr auf diesem Gebiete weinte der Kunstfreund als solcher keine Thräne nach. Ob man aber damit die Sittlichkeit sonderlich förderte, das ist mir eine andere Frage und nicht nur deshalb, weil der Pöbel in Kittel oder Frack in der Aufspürung neuer öffentlicher oder privater „Vergnügungen" sehr findig ist. Sondern vor allem deshalb, weil Verbote immer nur solche Gefahren fassen können, die auf der Oberfläche liegen, und weil hierdurch oft sich eine höchst unwillkommene Wirkung der Verbote ergiebt. Eine Art von künstlicher Zuchtwahl nämlich zu immer größerer Verstellung und Versteckheit für die gemaßregelte „Gattung". Und nimmt diese an Gefährlichkeit nicht zu, je mehr sie anständige Ehrbarkeit zu heucheln lernt? Man unterdrückt die Bildung von Lokalen, die allgemein als unanständig und unsittlich bekannt sind, die in der öffentlichen Meinung jedem, der sie betritt, den Stempel „geistiger Zugehörigkeit" aufdrücken und von deren Besuch also wenigstens diesen und jenen die Scham abhalten würde, zu Gunsten solcher Häuser, die heut mit der Tugend, morgen mit dem Laster kokettiren und ihr Gift gerade dem Unverdorbenen daher weit leichter beibringen -- man verhindert die Verrufserklärung für bestimmte Lokale durch die öffentliche Meinung.

In einigen Fällen sind ja trotz alledem polizeiliche Verbote auf diesen „Nachbargebieten" der Kunst unzweifelhaft notwendig; ich bestreite dies nicht, ich will nur auf die Kehrseite der Münze auch hinweisen. Dann wolle sich die hohe Obrigkeit die Gefahr der Reklamen vor die Augen stellen, die sie durch ihre Verbote für die Kunstwerke macht. Ein widerwärtiges Gedicht Heinrich Heines, wegen dessen eine neue Ausgabe seiner Schriften verboten wurde, ist erst dadurch „Allgemeingut" geworden — jedermann schlug natürlich in seiner Ausgabe nach, um was es sich eigentlich handele. Daß aber auch ohne besondere Ungeschicklichkeit der Behörde ein Verbot dem betreffenden Buchhändler oder Direktor erfreulich zu sein pflegt, ist ja bekannt: man streicht die angefochtene Stelle, und das Publikum lernt umso schneller den Geist des Ganzen kennen, der nicht vertilgt werden konnte und den das „Verboten gewesen" nun empfiehlt.

Wie ein Arzt, der dann und wann wohl auch ein lästiges Symptom als solches bekämpft, doch aber wissen muß, daß er dadurch die Krankheit selber nicht ausscheidet, so hat sich der Staat bewußt zu halten, daß seine in einzelnen Fällen vielleicht unvermeidlichen Verbote auch in ihrer Gesinnung sittlich reiner Kunstwerke wegen ihrer Gefährlichkeit für Leute aus der Mehrheit — daß diese Verbote das Wesen des Leidens hier gar nicht berühren. Dieses liegt — wir haben vorhin davon gesprochen — in dem Mangel an künstlerischem Verständnisse. Hätte unser Volk eine höhere ästhetische Bildung, so würde es ein seinem Wesen nach sittliches Kunstwerk gar nicht anders auffassen können, denn eben als ein sittliches Werk, es würde andere Anregung aus ihm gar nicht entnehmen können, als eben sittliche Anregung.

Deshalb kommen wir auf unser ceterum censeo auch hier zurück: man pflege nicht immerfort bei der

Digitized by Google

Erziehung des Volks einseitig Können und Wissen, man pflege endlich, endlich wieder auch die Phantasie und das Durchdringen der Welterscheinungen mit dem Empfinden. Eine kräftigere künstlerische Bildung des Volkes, wie sie dringender und dringender von vielen der Besten ersehnt und gefordert wird, sie wird die Hauptwaffe sein auch im Kampfe gegen sittliche Gefahren durch Mißverständnis der Kunst, denn sie allein giebt als Vorbedingungen zu allem Weiteren die Möglichkeit: durch die Schale den Kern, durch das Wort die Seele, durch die Gestaltung die Gesinnung zu sehen und auch hier Gerechte und Ungerechte zu scheiden. Wird einst die Mehrheit wieder im Stande sein, die Dirne auch im Gewande einer Priesterin der Kunst zu erkennen, so wird ihre Verrufserklärung für jene so wenig ausbleiben, wie sie irgend einer von der Mehrheit als unsittlich bezeichneten Erscheinung je ausgeblieben ist. Die aber, die in der Priesterin die echte Seherin erkennen, werden nicht nötig haben, auf das Leuchten ihres Blicks zu verzichten, weil etwa der Haufe in ihm das Äugeln einer Buhlerin sieht.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **Paul de Lagarde** ist gestorben, der Göttinger Professor, der als Verfasser der „Deutschen Schriften" allen Deutschen, die ihre Zeit denkend miterleben, bekannt sein sollte. Wir verzeichnen für die, denen er bekannt ist, heute seinen Tod. Der „Kunstwart" wird im nächsten Hefte ausführlicher von dem Verschiedenen sprechen.

Dichtung.

* **Erzählende Dichtungen XIII.** Conrad Ferdinand Meyers neue Novelle „Angela Borgia" (Verlag von Haessel in Leipzig) ist eine bewunderungswürdige Schöpfung dichterischer Vollkraft. Von der gewaltigen Zeit der Renaissance, da die Persönlichkeiten sich auswuchsen von der Hölle durch die Erde in den Himmel bei Großthaten des Hochsinns und Großthaten der Verworfenheit, erleben wir an der Seite des Dichters ein Stück mit in diesem Buche. Es ist dringend nötig für das Verständnis des Werks, daß der Leser in den Geist jener Zeit ganz eingeführt werde, denn wie ungeheuerliche Erscheinungen würden diese Menschen vor seinen Augen stehen, mäße er sie an den Empfindungen der Gegenwart. Nicht nur, wer an dem Zuckergebäck etwa aus Wolffs oder Ebers' Kramladen noch Geschmack findet, auch wer die historischen Romane ungleich besserer Schriftsteller und echter Dichter zu lesen gewohnt ist, sieht sich neuen Bedingungen gegenüber, nimmt er dieses Buch zur Hand, denn wenn der schlechte Schriftsteller nach Baumbachs oder Ebers' Art, so gut er's kann, Leute von heutiger Mittelsorte mit antiquarischen Kostümen und Geräten ausstattet, so stellt doch auch der bessere zumeist nur das dar, was er etwa bei sich das bleibende allgemein Menschliche nennt, wohl sich hütend davor, die Menschen als wirklich in jedem Tropfen Bluts ihre Zeit spiegelnde Geschöpfe des Jahrhunderts zu zeichnen. Das eben thut aber Meyer. Nicht nur Lucrezia Borgia, der Kardinal Ippolito, der Herzog Alfonso, Don Giulio, Bembo, Strozzi, auch Angela Borgia, die lichteste Gestalt der Dichtung, sind so sehr Kinder der sie umgebenden Verhältnisse, daß sie zu jeder andern Zeit und auf jedem andern Boden, daß sie in irgend einem andern „historischen Kostüme" ganz undenkbar wären. Wollte uns der Dichter von der Wirklichkeit ihres Daseins überzeugen, so mußte er uns also auch ihre „Umwelt" so eindringlich vor die Augen führen, daß wir sie in ihrer vollen Macht als Umgestalterin des den Menschen Angeborenen begriffen und wirken sähen.

Das hat nun Meyer vortrefflich gethan, aber ganz anders, als es wohl irgend ein anderer unter den Verfassern moderner Romane gethan hätte, die zwischen uns leben. Ein anderer, wenn er sich der schwierigen Aufgabe überhaupt bewußt geworden und mit Ernst beflissen gewesen wäre, sie nicht beschreibend nach Weise des Historikers, sondern gestaltend nach Weise des Dichters zu lösen, ein anderer hätte wohl versucht, zunächst in großen Zügen ein „Bild der Zeit" vor uns hinzumalen mit charakteristischer Beleuchtung des Ganzen, in das unser Geist das folgende Einzelne dann leichter einordnen könnte. Auf diese Art der künstlerischen Technik, der ich ihre Berechtigung durchaus nicht bestreite, verzichtet Meyer in seinem neuesten Werke fast gänzlich. Er ist hier ein Epiker ohne epische Breite und ohne Schilderungen; ich kenne keinen zweiten, der seine Dichtungen so ausschließlich in der Form von Handlungen bewegte. Und er dichtet, als wenn er nicht zuerst die Verhältnisse gesehen hätte, aus denen die Seelen sich bilden, sondern mit intuitiver Erkenntnis unmittelbar die Seelen selber in ihrer Besonderheit. Aber mit solcher Kraft sind diese Seelen angeschaut, daß der Wiederschein, der nun von ihnen auf die Verhältnisse der Zeit strahlt, uns so deutlich diese Verhältnisse erkennen läßt, daß sie ihrerseits wiederum uns die Wandlungen der Charaktere gerade zu diesen hier aufgezeigten Gestalten glaubhaft machen. Die Ufer zeichnen den Umriß des Sees, Meyer zeichnet uns nicht die Ufer, damit wir die Formen des Sees verstehen, sondern das belebte Spiegelbild der Ufer in den Fluten selber. Freilich kommt dieser dichterischen Technik entgegen, daß sich's gerade um das „Milieu" der italienischen Renaissance handelt. Denn diese, bei der z. B. die Entdeckung Amerikas verhältnismäßig so geringe Wirkungen hervorbrachte, war vor Allem doch eine Revolution der Denk- und Empfindungsformen, eine in besonderem Sinne psychologische gewaltige Bewegung, bei der auch das die Einzelnen beeinflussende „Milieu" ausschließlicher noch als bei andern Kulturen in seelischen Bewegungen bestand.

Gleich die Einleitung des Ganzen ist ein Meisterstück jener Dichtungsweise, die durch die Reflexe in den Seelen die Zeit schildert. Wir wohnen dem Einzuge Lucrezias, der Braut des Herzogs, in Ferrara bei. Auf weißem Zelter reitet sie in der Mitte des Zuges unter purpurnem Thronhimmel, den die Professoren der Universität tragen. Wir belauschen einen Augenblick die Gedanken dieser verschiedenartigen vier und Lucrezias Gedanken selber, die zwischen dem Heut und dem Einst umherschweifen und dem Hier, wo sie, die mit Verbrechen beladene, gefeiert wird, zu dem Dort, wo ihr Bruder Cesare, der böse Dämon ihres Lebens, im Kerker liegt. Wir hören die Gespräche ihrer Einzugsgenossen, die das Fest in seiner Entwicklung begleiten, wir wohnen ihrer Begrüßung durch den alten Herzog bei und dem Auftritt, der sich abspielt, als ihr zu Ehren der Kerker seine Gefangenen freiläßt. Auf nur etwa zwanzig kleinen Seiten wird von all dem gesprochen. So eindringlich aber redet aus ihm der

Digitized by Google

Geist der italienischen Renaissance, daß wir im weiteren Verlauf der Erzählung mühelos auch da im Dargestellten das Wahre erkennen, wo wir ohne jene meisterhafte Exposition vielleicht Unmöglichem zu begegnen glaubten.

Nun spinnt sich die Handlung weiter, überreich an innerem wie äußerem Geschehen, durch Verbrechen und Sühne, durch Schönes und Gräßliches, und alles wird vorgetragen mit sachlich berichtender Ruhe, gelassen auf das Wesentlichste beschränkend, im einfachen Fresko der Monumentaldichtung. Besänftigt in einer freundlichen Abendstimmung endet der gewitterreiche Tag dieser Erzählung. Die Erinnerung an die wichtigsten Charaktere, die der Leser in ihr kennen lernt, wird ihn wie das persönliche Zusammentreffen mit bedeutenden Menschen beschäftigen.

* **Der Ausdruck des Persönlichen.** Einen Aufsatz von Emile Zola, der diese Überschrift trägt, bringt in einer Übersetzung von Leo Berg das „Magazin für Litteratur". Er trifft in seinem Wesentlichen für deutsche Verhältnisse gerade so zu, wie für französische.

„Ich kenne Romanschriftsteller, welche sehr sorgfältig schreiben und die lange Zeit einen guten literarischen Namen gehabt haben. Sie sind sehr fleißig und behandeln alle Gattungen mit derselben Leichtigkeit. Die Wendungen fließen ihnen alle von selbst in die Feder, sie arbeiten jeden Morgen am Frühstückstische 5—600 Zeilen. Und ich wiederhole es, die Arbeit ist sorgfältig, die Grammatik wird nicht verletzt, der Ausdruck ist gut, und bei allem Respekt vor dem Publikum scheint der Autor hier und da sagen zu wollen: »Nicht wahr, das ist reizend geschrieben?« Diese Romanschriftsteller haben mit einem Wort ganz den Anschein eines wahren Talentes.

Das Unglück ist nur, daß ihnen der Ausdruck des Persönlichen fehlt, und das genügt für immer, um sie zu mäßigen Schriftstellern zu stempeln. Sie mögen Band auf Band häufen, ihr starkes Talent gut oder schlecht anwenden, immer wird doch aus ihren Büchern ein fader Geruch aufsteigen, es sind nur halbgeborne Werke. Je mehr diese Autoren schreiben, desto schimmliger wird der Bücherhaufe; die Korrektheit ihrer Sprache, die Glätte ihrer Prosa, der Firniß ihres Stils kann für längere oder kürzere Zeit das große Publikum über sie täuschen, aber alles das genügt nicht, ihren Werken persönliches Leben einzuflößen, und schließlich verliert der Eindruck, den ihre Leser mit sich nehmen, immer mehr an Kraft. Sie machen eben nicht den Eindruck des Persönlichen und werden um so sicherer vergessen, als sie fast niemals einen sehr hohen Grad von Wirklichkeitssinn besitzen, was die Sache noch verschlimmert.

Diese Romanschriftsteller schreiben den Stil, der gerade Mode ist. Sie gebrauchen die Wendungen, die in der Luft liegen. Sie schreiben, als ob jemand hinter ihrem Stuhl stände und ihnen zuflüsterte. Ich sage nicht, daß sie nur dem einen oder anderen abschreiben, daß sie ihren Kollegen ganze Seiten stehlen, im Gegenteil, sie sind so flüchtig und oberflächlich, daß man in ihren Sachen keinerlei kräftige Einwirkungen bemerkt, nicht einmal die eines einigermaßen guten Vorbildes. Sie kopiren nicht, aber statt eines schöpferischen Geistes haben sie einen großen Vorrat von bekannten Wendungen, gang und gäben Redensarten und eine ausdruckslose Art des Durchnittstils. Dieser Vorrat ist unerschöpflich, sie brauchen nur zur Schaufel zu greifen, um das Papier damit zu bedecken. Sieh da etwas und noch etwas! Immer, immer noch eine Schaufel kalter Erde, womit sie die Spalten der Journale und die Seiten der Bücher ausfüllen.

Dagegen sehe man sich einen Romanschriftsteller an, der den Ausdrnck der Persönlichkeit besitzt, z. B. Alphonse Daudet. Ich greife diesen Schriftsteller heraus, weil er einer derjenigen ist, die am meisten ihre Werke selbst erleben. Alphonse Daudet hat wirklich ein Schauspiel oder irgend eine Szene, die er schreibt, erlebt. Da er Wirklichkeitssinn besitzt, so wird er von dieser Szene gefesselt und beobachtet das Bild sehr genau. Jahre können darüber hingehen, in seinem Geiste haftet das Bild, es dringt nur in sein Inneres tiefer ein. Es wird schließlich sein Besitztum; der Schriftsteller muß es mitteilen, muß, was er gesehen und gehört hat, wiedergeben. So entsteht ein Naturprodukt, die Schöpfung eines originellen Werkes.

Alphonse Daudet beschwört zuerst ein Erlebnis herauf, die Person mit ihren Bewegungen, die Gegend mit ihren Linien. Das muß er wiedergeben. Und jetzt läßt er die Personen spielen, belebt die Milieus und strengt sich an, seine eigene Persönlichkeit mit derjenigen der Wesen und selbst der Dinge, welche er malen will, zu vermischen. Er ruht nicht eher, bis er eins ist mit seinem Werke und zwar derartig, daß er in ihm aufgeht und es zugleich auf seine Weise sieht. Bei dieser innigen Vereinigung giebt es keine Verschiedenheit mehr zwischen der dargestellten Szene und der Persönlichkeit des Romanschriftstellers. Welche Details sind absolut wahr, welche erfunden? Das wäre schwierig zu sagen. Gewiß ist nur das Eine, daß die Wirklichkeit es war, die den Anstoß gab, daß in ihr die Kraft der Anregung lag, welche den Romanschriftsteller mächtig ergriff. Er ist darum der Wirklichkeit nachgegangen, hat die Szene ausgearbeitet, und ihr gleicherweise ein Leben verliehen, das nur ihm, Alphonse Daudet, ganz allein eigen ist.

Das ganze Wesen der Originalität besteht in diesem persönlichen Ausdruck der wirklichen Welt, welche uns umgiebt. Der Reiz der Daudetschen Werke, dieser tiefe Reiz, welcher ihm einen hohen Platz in der modernen Literatur errungen hat, kommt von dem originellen Beigeschmack, welchen er jedem kleinsten Stück eines Satzes giebt. Er kann keine Thatsache mitteilen, keine Person einführen, ohne sich ganz in diese Thatsache oder diese Person mit der Lebhaftigkeit seiner Ironie und der Anmut seiner zärtlichen Liebe hineinzuversetzen. Unter hundert Seiten erkennt man eine von ihm, weil seine Seiten eignes Leben in sich haben. Er ist ein Zauberer, einer jener bewegten Erzähler, welche, was sie erzählen, mit belebenden Gesten und berückender Stimme vortragen. Alles wird lebendig unter ihrer Hand, Alles empfängt Farbe, Duft und Ton. Sie weinen und lachen mit ihren Helden, sie sind vertraulich mit ihnen und geben sie wirklichkeitsgetreu wieder, so daß man sie vor sich sieht, so oft sie sprechen.

Sollen solche Bücher das Publikum etwa nicht entzücken? Sie leben. Man schlage sie auf, und man wird empfinden, wie ihr Leben einem bis in die Fingerspitzen dringt. Das ist die Welt, wie sie wirklich ist und wie sie sich zugleich in einem Schriftsteller von

Digitized by Google

köstlicher und tiefer Originalität wiederspiegelt. Der Autor kann einen mehr oder weniger glücklichen Vorwurf wählen, er mag ihn mehr oder weniger erschöpfen, das Werk bleibt deshalb doch um nichts weniger kostbar, weil es in seiner Art einzig sein wird, weil nur er allein ihm diese Abrundung, diesen Ton und dieses Leben geben konnte. Das Buch ist von ihm, das genügt. Man wird es eines Tages klassifiziren, aber es wird doch nichts destoweniger ein eigenartiges Werk und eine wahre Schöpfung sein. Man kommt in Leidenschaft, man liebt es, oder man liebt es nicht; aber niemand bleibt gleichgiltig. Es handelt sich nicht mehr um Grammatik oder Rhetorik, man liebt es, oder man liebt es nicht. Man hat nicht nur ein Packet bedruckten Papiers unter seinen Augen. Da haben wir einen Menschen, einen, dessen Geist und Herz bei jedem Worte mitschwingt. Man giebt sich ihm hin, weil er sich der Gefühle der Leser bemeistert und weil er die Kraft der Wirklichkeit und die Allmacht des persönlichen Ausdrucks besitzt.

Jetzt begreift man wohl die gänzliche Ohnmacht jener Romanschriftsteller, von denen ich vorhin sprach. Niemals werden sie die Leser ergreifen und sich ihre Neigung erhalten, denn sie fühlen nichts und geben auch nichts auf eigene Weise wieder. Man wird in ihren Werken umsonst nach einem neuen Eindruck suchen, der in einer neuen Redewendung ausgedrückt wäre. Wenn sie hier oder da glückliche Wendungen finden, so tönen diese Wendungen, die bei einem anderen so lebendig klingen, bei ihnen hohl; sie sind nicht der Ausfluß eines Menschen, welcher wahrhaft empfindet und das in einer kraftvollen Schöpfung wiedergiebt. Und sie mögen sich noch so schön in Positur setzen, ausgezeichnet schreiben wollen und glauben, daß man ein schönes Buch anfertigt, wie man mit mehr oder weniger Sorgfalt ein Paar Stiefel macht, sie werden doch niemals ein lebendiges Werk zur Welt bringen. Nichts ersetzt den Wirklichkeitssinn und den persönlichen Ausdruck. Bringt man diese Gabe nicht mit, dann soll man lieber Krämer als Romanschriftsteller werden.

Ich habe Alphonse Daudet angeführt, weil sich mir dieses Beispiel sofort aufgedrängt hat. Aber ich hätte noch andere Romanschriftsteller nennen können, welche weitaus nicht sein Talent haben. Der persönliche Ausdruck tritt nicht notwendig in vollendeter Form auf. Man kann schlecht, inkorrekt und erbärmlich schreiben, und alles kann doch von einer wahrhaften Originalität im Ausdruck sein. Am schlimmsten ist nach meinem Dafürhalten im Gegenteil gerade jener saubere Stil, der bequem und weich dahinfließt, jene Flut von Gemeinplätzen und bekannten Bildern, welche uns zu dem Urteil verleitet: »Das ist gut geschrieben.« O, nein, das ist schlecht geschrieben, sobald das Werk kein eigenes Leben und keinen eigenen Beigeschmack hat, selbst auf Kosten der Korrektheit und des Ebenmaaßes der Sprache! Das größte Beispiel eines persönlichen Ausdrucks in unserer Literatur ist St. Simon. Das ist ein Schriftsteller, der mit seinem Herzblut geschrieben und der Werke hinterlassen hat, die an Kraft und Lebendigkeit einzig dastehen. Ich habe gar kein Recht, ihn einen Schriftsteller zu nennen; er war mehr als das, denn er scheint sich gar nicht bemüht zu haben, zu schreiben, und er kam plötzlich zum höchsten Stil, zur Schöpfung einer Sprache und zum lebendigen Ausdruck. Bei unsern berühmtesten Schriftstellern merkt man das Rednerische, die Zustutzung der Phrase, ein Geruch von Tinte strömt von ihren Blättern aus. Bei ihm ist nichts von alledem; die Phrase ist ein Zucken des Lebens, die Leidenschaft hat die Feder ausgetrocknet, das Werk ist der Aufschrei eines Menschen, der lange Monolog eines Mannes, der alles öffentlich erlebt.

Stendhal affektirte damit, er lese, um den Ton zu finden, jeden Vormittag einige Seiten im Zivil-Gesetzbuch, bevor er sich an die Arbeit mache. Man muß darin einfach einen Trotz sehen, mit dem er der romantischen Schule entgegentrat. Stendhal wollte sagen, daß für ihn nur der klarste und möglichst exakte Ausdruck der Idee gelte. Nichts desto weniger besaß er den persönlichen Ausdruck im höchsten Grade. Seine Trockenheit, seine kurz angebundene, so einschneidende und eindringliche Rede wird ihm unter den Händen zu einem wunderbaren Werkzeug der Analyse. Man könnte ihn sich gar nicht anmutig schreibend vorstellen. Er hatte den Stil seines Talents, einen in seiner Inkorrektheit und anscheinenden Sorglosigkeit so originellen Stil, daß er typisch geblieben ist. Das ist nicht der großartige Schwung St. Simons, der, erhaben in seiner Gewalt, auf Wundern und Trümmern einherfährt; das ist ein an der Oberfläche zugefrorner, in seinen Tiefen vielleicht sprudelnder See, der mit unerbittlicher Wahrheit alles, was sich an seinen Ufern findet, abspiegelt.

Balzac wurde ebenso wie Stendhal der Vorwurf gemacht, er schreibe schlecht. Er hat gleichwohl in seinen drolligen Erzählungen Seiten geliefert, die Kleinode an Ausfeilung sind; ich kenne nichts, was in der Form reizender erfunden und feiner ausgeführt wäre. Aber man wirft ihm die schwerfälligen Einleitungen seiner Romane, die allzumassiven Beschreibungen, überhaupt den schlechten Geschmack an gewissen Übertreibungen in der Darstellung seiner Personen vor, es ist unzweifelhaft, er hat eine schwere Hand, die zuweilen erdrückt. Auch muß man ihn in dem kolossalen Zusammenhange seines Lebenswerkes beurteilen. Man sieht dort einen heroischen Kämpfer, der sich mit allem, selbst mit dem Stier herumgeschlagen hat, und der hundertmal aus dem Kampfe siegreich hervorgegangen ist. Andrerseits verwickelt er sich freilich in ermüdende Phrasen, aber sein Stil ist doch immer eigentümlich und persönlich. Er knetet ihn, formt ihn in jedem seiner Romane gänzlich um. Unaufhaltsam sucht er nach einer neuen Form. Man findet ihn immer wieder, in den kleinsten Sätzen ist er der schöpferische Gigant. So ist er: die Schmiede dröhnt, er hämmert mit dem Schwunge seiner Arme auf seine Sprache, bis sie ihr Gepräge hat. Dieses Gepräge wird sie ewig behalten. Wie viel Schlacken auch dabei abfallen, es ist doch großer Stil.

Ich hatte nur die Absicht gehabt, durch Vorführung einiger Beispiele besser darzustellen, was ich unter dem persönlichen Ausdruck verstehe. Ein großer Romanschriftsteller in unsrer Zeit ist derjenige, der Wirklichkeitssinn hat und die Natur mit Originalität wiedergiebt, indem er sie mit seinem eignen Leben lebendig macht."

Digitized by Google

* **Oeffentliche Erzählabende für Kinder** werden seit einiger Zeit in Köln und Frankfurt von Frau Tosy Kwast Hiller abgehalten. Durch die Wiedergabe von Märchen und Geschichten soll diese Frau große Teilnahme bei ihren kleinen Zuhörern finden. „Wenn von berufener Seite mit pädagogischer Einsicht solche Vortragsabende für Kinder, unter wahlfreier Teilnahme der Eltern und erwachsenen Angehörigen, in weiterem Kreise eingeführt würden, so wäre hiermit für die geistige Erfrischung und Unterhaltung der Jugend weit mehr geschehen, als mit der Einrichtung zweifelhafter und kostspieliger Kinderbälle und ähnlicher Förderungen der Gernegroßthuerei. Da die Volksunterhaltungsabende aus mancherlei Gründen der Kinderwelt kaum zugänglich sein können, so wird durch diesen Umstand eine Einführung von Erzählungsabenden für Kinder noch besser begründet. Für die gilt besonders die Mahnung: Nur nicht des Guten zu viel! Durch die Darbietung allzu vieler rührender Stücke würde der kindliche Geist zu stark erregt werden, der Mangel an geeigneten Ruhepausen im Programm würde den beabsichtigten Erfolg wesentlich beeinträchtigen." So schreibt dazu ein Mitarbeiter der „Dtsch. Lehrer-Z.", während die Schriftleitung dieses Blattes davor warnt, die Kinder mehr als nötig dem Elternhause zu entfremden. Jedenfalls sind die rheinischen Versuche sehr beachtenswert.

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XIX.** Unsere Berichte in dieser Abteilung und ebenso die über neue Opern sind durch die „Weihnachtsschau" ins Stocken gekommen. Wir werden die Ordnung sobald wie möglich wiederherstellen, müssen aber noch die Nachsicht der Leser in Anspruch nehmen. Sowohl der Raummangel, wie die gegenwärtigen Verhältnisse im Buchdruckergewerbe tragen die Schuld daran, daß wir den verspäteten Bericht heut nicht einmal vollständig geben können.

Interessant in verschiedener Beziehung war eine Aufführung von Gogols „Revisor" auf der Berliner „Freien Volksbühne". Die Skeptiker, die an der Theaterwirkung der großen satirischen Dichtung zweifelten, erfuhren eine ganz merkwürdige Ueberraschung. Nicht um seiner Tendenz, um seines bitteren Hohnes willen, der sich gegen die Fäulnis in der russischen Beamtenwelt kehrt, gefiel Gogols Lustspiel, nein, als komisches Lebensbild von bleibender Bedeutung, das heute mit so greifbarer Deutlichkeit erkannt wird, wie ums Jahr 1836, als die Dichtung entstand, entzückte die geniale Komödie die Hörer. Es wäre sonderbar, wenn die Direktoren unserer Luxustheater nach der Lehre, die der heutige Tag brachte, sich immer noch vor Gogols Revisor als einer spezifisch russischen Posse verschließen wollten. Die Polizei wird hoffentlich nicht strenger sein wollen, als der selbstherrliche Nikolaus es war, der seinen Unterthanen in einer freundlichen Laune es gnädigst gestattete, über die Verwüstungen am Leibe Rußlands in ein stürmisches, befreiendes Gelächter auszubrechen. Was ist zudem so sehr exotisch an Gogols Werk? Wer wird sich nicht an dem kostbaren Jüngling Chrestakoff erbauen, wenn er Sinn für Humor hat? An dem geckenhaften Schwindler, der sich an der eigenen erschwindelten Größe berauscht? Und wohnen Unrecht und Unterdrückung und Marter allein im weitem Zarenreiche? Haben wir für den Groll, der im Galgenhumor des Stückes nachzittert, keine Empfindung, weil uns Nepotismus, Bestechung und Korruption so weltfremde Erscheinungen sind? — Nach der lauen Aufnahme des ersten Aktes war man auf die starke Ueberraschung kaum gefaßt. Erst als Chrestakoff und sein spitzbübischer Diener Ossip auf die Bühne kamen und den armen Teufeln Geld und Glanz in den Schoß fielen, weil die Lokalpotentaten der Kreisstadt in ihrer Gewissensnot sich ihnen tributpflichtig machten, da wurde der Erfolg so stark, so herzhaft; und dabei ist zu bedenken, daß das Bellealliancetheater nicht über einen einzigen komischen Künstler ersten Ranges verfügt."

Felix Philippis Schauspiel: „Die kleine Frau" brachte das „Deutsche Theater". Hier einer der wohlwollendsten Berichte, die uns zugegangen sind. „Dem äußeren Rahmen nach ist das Stück ein gut bürgerliches Schauspiel, in dem die Liebe mit mancherlei, namentlich pianziellen Hindernissen zu kämpfen hat. Ein Herr von Roggenbach, Besitzer eines herzlosen Schwagers, liebt die fröhliche Gusti, Klavierlehrerin von Beruf, die Tochter eines verarmten Mannes. Aus Liebe zu ihrem Vater und zu ihr selbst hat der alte Antiquitätenhändler Schlüter die Erziehung des Mädchens überwacht, jetzt aber ist er aufgebracht über sein Mündel, denn das Paar Roggenbach-Gusti ist nicht bloß glücklich, sondern offenkundig glücklicher, als die Schicklichkeit eigentlich erlaubt. Indessen, im ersten Akt verlobt sich Roggenbach aus eigenem Antrieb mit seiner Geliebten. Im zweiten macht ein großes Geschäft Bankerott, und Roggenbach verliert sein Vermögen; er sucht Hülfe bei dem herzlosen Schwager, der aber will ihn nur dann unterstützen, wenn er die Gusti fahren läßt und eine reiche Heirat macht. Im dritten wird Gusti beinahe so weit getrieben, daß sie ihrem Geliebten entsagt, damit er der Hülfe seines Schwagers teilhaftig werde; da aber erfährt der gute Onkel Schlüter, daß eine rechtsgültige Verlobung stattgefunden habe, öffnet versöhnt seinen Schreibtisch, rettet den Herrn von Roggenbach aus seiner Bedrängnis und sichert dem Paar eine gesegnete Zukunft. Den theoretischen Gehalt, der einem modernen Drama nicht fehlen darf, bringt der Verfasser nun dadurch hinein, daß er dem freien Liebesglück der Haupthelden eine Konvenienzehe gegenüberstellt. Diese findet sich im Hause des obengenannten Schwagers, und ihr Opfer ist Roggenbachs Schwester Charlotte. Sie hat einen reichen, unternehmenden, geriebenen Mann genommen und ist an seiner Seite, ähnlich wie Fuldas Sklavin, wenn auch in weniger rohen Formen, unglücklich geworden. Aber die Instinkte der konventionellen Respektabilität hat sie trotz ihres geistigen Elends beibehalten. Wie sie hört, daß ihr Bruder aus Liebe ein armes Mädchen heiraten will, wünscht sie ihm Glück, aber wie sie erfährt, daß dieses arme Mädchen seine Geliebte gewesen sei, empört sie sich. Sie läßt die kleine Musiklehrerin hart an, aber sie erlebt dabei eine unerwartete Niederlage. Die Kleine verteidigt sich in einer glänzenden Tirade, vergleicht ihr eignes Vergehen mit dem der äußerlich anständigen Frau und schließt mit den Worten: Sie sind unsittlicher als ich, denn ich habe mich aus Liebe verschenkt und Sie haben sich aus Berechnung verkauft! Es ist bezeichnend, daß dieser Satz, und nur dieser, von einem großen Teile der Zuhörerschaft durch eine besondere Beifallspende ausgezeichnet wurde. Im Stück wirkt er so, daß Frau Charlotte nicht bloß besiegt, sondern bekehrt wird; was sie schon lange fühlte, daß ihr Verhältnis zu ihrem Manne auf einer falschen Grundlage stehe, das kommt ihr durch Gustis Worte zu deutlichem Bewußtsein; sie wird die Freundin des Mädchens und erleichtert ihr eignes Los dadurch, daß sie sich in milder Art von ihrem Gatten trennt. Sie bringt ihre Tochter in ein schweizerisches Pensionat und bleibt bei ihr in Lausanne. Die Einschaltung der Erörterung über die sittlichen Grundlagen der Beziehungen zwischen Mann und Frau gereicht dem Gang des Dramas nicht eben zum Vorteil, denn sie giebt ihm eine gewisse Zwiespaltigkeit; sie kommt aber den Be-

Digitized by Google

dürfnissen der, wie es scheint, immer noch zahlreichen Gemeinde entgegen, welche mit Vorliebe an der Ehre herumdoktert. Die gegebene Lösung ist teils richtig, teils falsch. Daß das Sittliche des Ehebundes seine Wurzel nicht in der Erfüllung bürgerlicher oder kirchlicher Formen hat, sondern in der Absicht der Gatten, einen dauernden, auf gemeinsame Sorge für künftige Kinder gerichteten Bund zu schließen, das ist wohl allgemein anerkannt. Eine bloße Konvenienz-Ehe kann darnach (braucht aber nicht notwendig) weniger sittlich sein als ein »freier« Liebesbund. Ein Irrtum aber ist es, die Liebesleidenschaft allein für eine genügende oder gar für die einzig richtige Grundlage des Glücks auszugeben; denn bekanntlich kann niemand für die Dauer einer solchen Liebe bürgen, und wenn sie zu Ende geht, steht das Liebespaar, soweit ihm einzig die Liebe als Motiv diente, gerade so sittlich leer da wie das Konvenienzpaar; die Herren Doktoren vergessen eben immer, daß nicht die gemeinsame Lust, sondern die gemeinsame Pflicht den wirklich zuverlässigen Kitt bildet." Andere Leute fassen den Dichter recht unhöflich an, aber wir fürchten, wer auch nur die Inhaltsangabe der „Köln. Ztg." gelesen hat, wird vermuten, daß sie Recht haben. Schönhoff z. B. nennt ihn „einen von den Kautschukmännern der deutschen Bühnenliteratur". „In allen Gliederverrenkungen ist er so gewandt, daß es unheimlich ist. Auch ist er ein Konzertdichter, das heißt er liest mit einer Behendigkeit, die ihres Gleichen sucht, Ideen, Situationen und Probleme jener Bühnenwerke, die gerade in den letzten Jahren tiefere Spuren hinterlassen haben, auf und stellt sie nun, so rasch es geht, mosaikartig zu einem neuen Bühnengemälde zusammen. Vor grobe Augen gestellt kann solches Flicken-Drama immerhin Effekt machen, wer sich ihm prüfend naht, der erschrickt vor dem Verwandlungskünstler, der es fertig bringt, auf einmal in die Haut der verschiedensten Poeten zu schlüpfen. Philippi will es eben zu gut machen. Er nimmt Rosinen aus allerlei Kuchen, aber mit Rosinen allein kann man kein eigenes Gebäck bereiten."

Ein „Volksschauspiel" des genialen, aber nicht immer künstlerisch gesunden Richard Voß, „Der Väter Erbe", das im „Berliner Theater" aufgeführt wurde, vermochte den Beifall der ernsteren Kritik nicht zu gewinnen. „Die Kernfigur des Stückes", schreibt die „Köln. Z.", „ist ein ältlicher Pächter Martin Weber, der sich den schönen Spruch: »Ehre sei Gott in der Höhe, und Arbeit den Menschen auf Erden!« zum Motto erwählt hat. Mit diesem seinem Spruch wird er aus dem Pächter ein vermögender Grundbesitzer und begeht nun die Dummheit, seinem einzigen Sohn, einem ganz unreifen Jungen, den gesamten Besitz abzutreten. Er selbst behält sich nur eine Hütte, ein Eichenwäldchen und einen Sumpf als Altenteil vor. Der Sohn fängt sofort an, sein Erbe zu verschleudern; am Ende des zweiten Akts selbstständig geworden, hat er im dritten bereits seine Liebe, ein armes schönes Arbeiterkind, verführt und steckt so tief in Schulden, daß die Wucherer ihm keinen Kredit mehr geben wollen. Weiter und weiter wirtschaftet er sich ab, fälscht die Handschrift seines Vaters, um Geld zu bekommen, und wird schließlich dahin getrieben, die reiche Tochter eines ekelhaften Emporkömmlings zu heiraten, bloß damit die Gläubiger ihn nicht von Haus und Hof jagen. Seine Geliebte weist er brutal ab, wie sie ihn um Rettung anfleht, und das Mädchen stürzt sich ins Wasser. Im letzten Augenblick vor der Hochzeit redet sein Vater noch einmal auf ihn ein; der Sohn bekehrt sich ganz plötzlich, weil ihm aus den Worten des Alten dessen tiefe Liebe klar wird; dann erst erfährt er, daß seine Gret sich getötet hat, bricht nun vollständig zusammen, wird aber vom Vater wieder aufgerichtet, mit dem Hinweis darauf, daß Arbeit auf Erden sein Los sei, und daß er nicht in der bloßen Reue, sondern in der Arbeit Sühne für seine Vergangenheit leisten könne. Das Stück ist nicht viel wert, weil über dem Hinarbeiten auf die Effektszenen die Durchführung der Charaktere vernachlässigt ist. Der alte Weber ist ein schablonenmäßiger Tugend- und Weisheitsspiegel, und eben deshalb sollte man meinen, er hätte Gelegenheit genug gehabt, um sich zu überzeugen, daß sein Sohn noch lange nicht reif genug ist, um den eigenen Herrn spielen zu können. Der Sohn seinerseits ist sechs Akte lang ein so brutal dummer Lump, daß seine Bekehrung den Eindruck überraschender Willkürlichkeit macht; wäre er vor der Leiche des Mädchens erschüttert in sich gegangen, so hätte das noch eine gewisse Wahrscheinlichkeit gehabt; wie er auf die Rede seines Vaters hin plötzlich erklärte: »Also so tief liebst Du mich«, da ging ein leises Lachen durch das Parterre, und ich muß gestehen, mir war auch nicht ernsthaft dabei zu Mute. Dazu geht der Vater, je mehr sich das Stück entwickelt, immer mehr auf Stelzen: nachdem er die Fälschung seines Sohnes entdeckt hat, bietet er diesem in recht gewundenen Redensarten eine Pistole zum Selbstmord an, statt ihm, wie ein natürlicher Mensch, zu sagen: Du hast mich finanziell und sittlich ruinirt, jetzt ist der letzte Augenblick zur Umkehr da. Auch die Schlußmoral hat etwas Unbefriedigendes: wenn ein gänzlich charakterloser Junge plötzlich zur Einsicht gelangt, daß er den Tod eines andern Menschen verschuldet hat, wenn er vollständig zerknirscht unter dem Druck dieser Last niederstürzt, dann ist die Philosophie der Arbeit nicht grade das, was er im ersten Augenblick braucht; er ist in dem Zustande noch nicht reif, sie zu fassen, und wenn er sich alsbald bei ihr beruhigt, so erregt er den Verdacht, daß der Schlag doch noch nicht tief genug gegangen sei. Einige Nebenfiguren sind gut gezeichnet, so der reich gewordene Zimmermeister »aus der Hefe des Volkes« und der anständige Pfandleiher, andere, wie die dumme Grete unter den Mädchen der Johannisnacht, überflüssig und etwas langweilig. Im ganzen halte ich dieses Volksstück für das wenigst gelungene Erzeugnis von Voß."

* **Volkstümliche Theateraufführungen** will man jetzt auch in Rußland pflegen, wo sie übrigens ebensowenig eine Neuheit sind, wie bei uns. In der letzten Sitzung des Petersburger Ausschusses für Elementarbildung wurde ein Bericht des Pädagogen N. Bunakow, „Versuch eines Volkstheaters", verlesen. Der Verfasser findet, daß ein Volkstheater mit Darstellern und einem Publikum aus dem Volke und mit dem Begriffsvermögen dieses Publikums zugänglichen Stücken auf den russischen Dörfern wünschenswert und möglich sei. Es würde in das Volksleben ein neues Vergnügen unvergleichlich höherer Art bringen als die sind, denen sich die Dorfbevölkerung jetzt für gewöhnlich hingiebt. Im Volkstheater müsse man namentlich das geben, was dem Volke gefalle und ihm nicht gewaltsam das aufzwingen, was wir für nützlich und belehrend hielten. Eine „Milderung der Sitten" würde sich auch so schon deutlich als Folge erkennen lassen.

Musik.

* **Gelegentlich der Mozartfeier** macht Paul Marsop schmerzliche Betrachtungen (Gegenwart 49 f.), von denen wir ein Stück wiedergeben als ein Stimmungsbild:

Seit Jahrzehnten drehen sich die Bühnenleiter, die Konzertvorstände und das Publikum im engen Zirkeltanze. Die ersteren geben sich mit der Aufführung Mozartscher Werke keine Mühe mehr, weil die Hörer, wie sie sagen, den Wiener Meister als „vieux genre" ansehen, und die Hörer gehen

Digitized by Google

Mozart geflissentlich aus dem Wege, weil sie behaupten, daß es mit einer Kunst vorbei sei, mit der sogar die Hofkapellmeister nichts Rechtes mehr anzufangen wüßten. Indessen darüber gehadert wird, wer damit den Anfang zu machen habe, den Andern durch die That eines Besseren zu belehren, zerstäubt das letzte Restchen Tradition. Wer kann eine Figaro-Ouvertüre noch dirigiren? Hans von Bülow; sodann, von einigen kleinen Eigenheiten abgesehen, Hermann Levi und Hans Richter. Von den Original-Talenten der jungen Schule Niemand; sie fühlen sich zu selbständig, um bei Bülow in die Lehre zu gehen. Wer ist noch imstande, die Tamino-Arie in der vollendeten Führung der klassischen Linie zu singen? Ein Einziger: Heinrich Vogl. Wer vermag uns mit den zart-melancholischen Schwebungen des D moll-Konzerts noch zu innigem Nachfühlen zu rühren? Eine Einzige: die ehrwürdige Clara Schumann. Vielleicht noch ein paar vereinsamte schöne Seelen in deutschen Landpfarr- oder Patrizierhäusern – falls sie fähig sind, den Flügel zu meistern. Endlich, bei aller unbegrenzten Hochachtung, welche uns die Wiedergabe Beethovens, Schuhmanns, Brahms durch Joachim und seine Genossen abnötigt: das Geheimnis des Mozartschen Quartettvortrages ist verloren gegangen. Ungewöhnlichste Begabung, tüchtigste Schulung können für die süddeutsche Blutwärme, für die in ihrer schmucklosen Schlichtheit hinreißend belebende Grazie, ohne die man ein vortrefflicher Musiker sein mag, aber kein Mozartspieler ist, nicht Ersatz bieten. Hellmesberger der Aeltere war, so lange er noch den Bogen führte, der letzte Vertreter solcher Altwiener Musikanten-Herrlichkeit.

Die großen Theaterorchester, in denen es an Intelligenzen nicht mangelt, sind durch die Nötigung, sich jeden Abend mit einem Werke anderer Gattung befassen zu müssen, zu sehr an den breiten al fresco-Vortrag gewöhnt, als daß sie einem Stil, in dem eine Feinheit die andere ablöst, gerecht würden. Mit den Gesangpartien der italienischen Opern Mozarts, des Don Juan, Figaro, Cosi fan tutte wüßte selbst derjenige Künstler nichts anzufangen, dem die Originalpartituren keine Bücher mit sieben Siegeln wären. Diese Meisterwerke sind dem Geiste der italienischen Sprache, als größte Huldigung, die ihm jemals zuteil wurde, zugeeignet und konnten nur durch italienische, nach älterer, jetzt leider verdrängter Methode geschulte Kehlen ausgeführt werden. Um die Rollen der Singspiele, des naiven und des idealen, der Entführung und der Zauberflöte angemessen zur Geltung zu bringen, geht unseren Operisten das Ungezwungene der Haltung, die Leichtigkeit in der Führung des Dialoges ab, wie solche den Singschauspielern der Schikanederschen Zeit oder der Weimarer Truppe unter Goethe zu eigen waren. Beide Kunstarten sind auf intimere Wirkungen hin angelegt und daher in den ungeheuren, Spontini und Meyerbeer gewidmeten Opernhäusern Wiens, Münchens, Berlins, Dresdens nicht am Platze; die Haupt- und Staatsaktion von Titus dem Gütigen, dessen Konterfei in der Zurichtung des Hofpoeten Metastasio so langweilig geworden ist wie das des Tiberius, nachdem ihn Adolph Stahr gereinigt hatte, nimmt sich in einem derartigen Logenzirkus vollends wie ein kindliches Puppenspiel aus. Allerdings verspricht sich die Welt Wunderdinge von dem demnächst zu errichtenden Mozart-Festspielhause in Salzburg. Doch ist zu befürchten, daß sich die Salzburger mit klingenden Lokalerfolgen trösten und die Verdienste um die Kunstgeschichte den schaffenden Meistern überlassen müssen. Bayreuth bestand durch Wagner und wird die Wagnersche Hinterlassenschaft bald bis auf den letzten Heller aufgezehrt haben; so wenig, wie man heute in der anmutigen Frankenstadt Wagners Geist zu beschwören vermag, wird man in Salzburg Mozart aus dem Grabe hervorbannen können. Wo wird ferner der Salzburger Mozartdirigent seine Sänger suchen? Auf der Kunst- und Theaterausstellung der Fürstin Metternich? Ja, wenn sich eine theatralische Leistung, abgelöst von örtlichen und zeitlichen Entstehungs- und Lebensbedingungen, als wohlpräparirtes Museumsobjekt vorführen ließe! Was in den letzten Jahren in Salzburg von Operndarstellungen als Vorfestlichkeit geboten wurde, hat dazu die Musikfreunde arg stutzig gemacht. Den allerbesten Willen hat man sicherlich am Kapuzinerberg, aber vielleicht nicht den allerweitesten Kunsthorizont. Mehr als einmal las man von den »beiden großen Söhnen Salzburgs, Mozart und Makart«. Dieses »und« ist eine Beleidigung für den Wolfgang Amadeus, welche nicht einmal durch die denkbar herrlichste Aufführung der Apollo-Symphonie zu sühnen wäre. Mozart, einer der innerlichsten Poeten, einer der schärfsten Charakteristiker der Weltliteratur, und Makart, der gedankenlose Hetärenmaler! Nein, nein! Mozart dürfte es vorziehen, im Untersberg zu bleiben und mit Kaiser Rothbart Zwiesprach über musikalisches Kreuzfahrertum zu pflegen, als die Sonne höchster künstlerischer Erkenntnis über das schöne, regentriefende Salzburg aufgehen zu lassen.

Ja, wenn Wagner noch lebte! Mit ihm hätte sich Mozart verständigen können; die großen Musiker sind unter sich immer kollegialer als die kleinen. Verschiedentlich ist in früheren Jahren darauf hingewiesen worden, daß es für die Leitung der Bayreuther Spiele eine Ehrenpflicht sei, die Säkularfeier des Mozartschen Gesamtkunstwerkes durch eine Festaufführung der Zauberflöte würdig zu begehen. An Wagner, an den Erben Wagners wäre es vor allem gewesen, für Mozart Zeugnis abzulegen. So berechtigt nun ein derartiger Wunsch erschien, so irrten diejenigen, die ihm Ausdruck gaben, doch darin, daß sie das deutsche Meisterwerk Mozarts im Festspielhause aufzuführen vorschlugen. Wäre es auch, — worüber ja allein praktische Versuche Klarheit bringen könnten — zu ermöglichen gewesen, durch geeignete Umbauten im verdeckten Orchester und Verstärkung aller oder doch der meisten Pulte einen durchaus partiturgemäßen Instrumentenklang zu erzielen: das tiefsinnige Märchenspiel hätte in den Rahmen, der allein Werken des pathetisch-großzugigen Stiles günstigen Festspielbühne nicht hineingepaßt. Sarastros und der Priester erhabene Menschheitshymnen würden hier unzweifelhaft den Ruhm ihres Schöpfers eindringlicher verkünden als an irgend einer anderen Stätte; aber die rührenden Klagen des guten, als Prinzessin ausstaffirten Bürgerkindes Pamina möchten kaum den rechten Wiederhall finden, und die gemütlichen Scherze des ehrlichen Wiener Volkssängers Papageno sich zumeist gezwungen ausnehmen. Darum wäre indessen Wagner die Möglichkeit noch nicht verschlossen gewesen, seinem erlauchten Vorgänger die erhebendste Gedächtnisfeier zu bereiten. Nicht gar weit vom Festspielhügel steht in den Mauern der Stadt, in deren Silhouette die Lieblingszüge des achtzehnten Jahrhunderts vorwalten, das alte markgräfliche Opernhaus. Wie die Anlage dieses Theaters in Hinsicht auf Einrichtung und Verhältnisse der Bühne und des Zuschauerraumes für die Vorstellung Mozartscher Opern vorzüglich geeignet ist, so darf es — ein Juwel, in dem die Innendekoration, das belebende Element, der einzige wahre Triumph des Rokoko, die nüchterne Grundform des Logenhauses ganz eingesponnen, ja ganz eingezehrt hat — als architektonisches Musterbeispiel des Kunstgeistes gelten, der in freiester und höchster Idealisirung durch das Schaffen Mozarts zu vollendetstem Ausdruck gelangte.

Aber Wagner ist tot. Es ist vorbei mit den Wünschen,

Digitized by Google

mit dem Hoffen. Nur der, welchem der Traumgott hold, mag fürder in farbigem Abglanz schauen, wie die Welt sich in Mozart spiegelte. Den Denkenden muß die Geschichte, den willig Liebenden und Verehrenden die um Schrift und Bild des Unsterblichen sich rankende Phantasie zur Erkenntnis seines Wesens leiten.

* Unter der Überschrift: „**Die Bedeutung der Individualität beim Musikvortrag**“ schrieb Heinrich Welti in der „Nation“ das Folgende — wir geben es seiner prinzipiellen Wichtigkeit wegen noch heute wieder, obgleich der Vorfall, von dem Welti ausgeht, schon eine Weile zurückliegt. Bis jetzt hinderte uns die Weihnachtszeit, die Sache zu besprechen. „Ein Vorfall seltsamer und beschämender Art beschäftigt in diesen Tagen die musikalischen Kreise Berlins. Den ältesten Musikreferenten der Hauptstadt traf jüngst das Mißgeschick, daß er seinen Ruf als Kritiker arg gefährdete. Nach der ersten Vorstellung der Cavalleria rusticana im Königlichen Opernhause brachte die »Vossische Zeitung« aus der Feder des Herrn Professors Gustav Engel eine Besprechung, in der die Leistung des Sängers Herrn Sylva als »Turiddu« stark bemängelt war. Fünf Tage später berichtete derselbe Rezensent über die zweite Besetzung der Mascagnischen Oper und fand dabei Gelegenheit, Herrn Rothmühl, der am Vorabend den Turiddu singen sollte, ein feines Lob zu sagen. Unglücklicherweise nun war an jenem zweiten Abend Herr Rothmühl verhindert, zu singen, so daß an seiner Stelle Herr Sylva die Rolle des Turiddu übernehmen mußte, und somit hatte Engel, ohne es zu merken, in kürzester Frist ein und denselben Sänger in der nämlichen Rolle sowohl abfällig wie anerkennend beurteilt. Das ist sehr schlimm, zumal da die starre Künstler- und Stimmindividualität des Herrn Sylva eine so rasche und plötzliche Veränderung durchaus ausschließt, und der Berichterstatter hatte dem Turiddu Rothmühl-Sylva doch gerade das Gegenteil von dem nachgerühmt, was er über den Turiddu-Sylva gesagt hatte.

Dies die klägliche Geschichte. Die Folgen daraus zu ziehen, ist wohl überflüssig: auch ist es von Spöttern und Entrüsteten schon zur Genüge geschehen. Nur das Eine sei gesagt, daß die Künstler es als ihr Recht ansprechen müssen, nur von einem Kritikar beurteilt zu werden, der sie genau zu beobachten und auch ihre letzten Absichten zu verfolgen im Stande ist.

Im Verlegenheitsgefühl seiner mißlichen Lage stellt Herr Engel einige Behauptungen auf, die, soll die musikalische Kritik in Berlin überhaupt noch Zweck und Geltung haben, unbedingt zurückgewiesen werden müssen. Die Einsicht in diese Notwendigkeit allein ist es, die auch uns zur Erörterung des ganzen Vorgangs bestimmt.

Also zur Erklärung! Herr Engel schreibt: „Ich habe im Allgemeinen zu erwidern, daß es für einen Kritiker nicht darauf ankommt, eine empirisch bekannte Persönlichkeit an Stimme und Gesangsweise sofort als solche zu erkennen, sondern nur darauf, zu beurteilen, ob der Sänger schön und charakteristisch gesungen habe.“ Ein Kritiker darf es also darauf ankommen lassen, daß er eine ganz falsche Person lobt oder tadelt! Wir appelliren an das Gerechtigkeitsgefühl gegen solche Grundsätze.

Ebenso wenig läßt sich die zweite Behauptung aufrecht erhalten, »daß die Individualität sich in der Stimme, namentlich in der Gesangstimme, nicht so fest und unverrückbar ausspricht, wie in der räumlichen Erscheinung.« Der Satz entspräche wohl dem Thatbestande, wenn Herr Engel geschrieben hätte, es falle ihm selbst leichter eines Menschen Charakter aus seinem Gesichte als aus seiner Stimme zu erkennen; aber es ist doch mehr als gewagt, aus der eigenen Schwäche einen Lehrsatz zu bilden und frischweg das Durchgreifen der Eigenart in der Stimme zu leugnen.

Thatsächlich verhält sich die Sache anders, und dieser Punkt ist von prinzipieller Bedeutung. Wo immer ein musikalisch angelegter Mensch zu eigener Art sich durchgerungen hat, da spricht sich diese auch in seiner künstlerischen Erscheinung, seiner Stimme und seinem Vortrag deutlich aus. Eine Ausnahme davon machen nur die Dutzendmenschen, die natürlich in der Kunst noch weniger erreichen, was ihnen im Leben fehlt, die aber bei einer philosophischen Betrachtung der Kunst auch gar nicht in Betracht kommen. Alle großen Sänger sind und waren Individualitäten, und ihre Individualität, ihr Charakter, ihre Eigenart muß sich mit Notwendigkeit in ihrer Stimme und ihrem Gesange ausprägen. Niemann und Vogl, die Wilt und die Reicher-Kindermann, die Patti und die Lucca, wer hätte sie nicht beim ersten Tone erkannt? Je nach der Beschaffenheit der Persönlichkeit wird dieses Gepräge stärker oder schwächer sein, ganz fehlen aber wird es nur selten, wo aber dies der Fall ist, da hat man es nicht mit einem Sänger, sondern mit einem Instrumentalisten der menschlichen Stimme — wofür man das geschmacklose, aber bezeichnende Wort »Kehlkopfist« gebildet — zu thun. Nun gab es freilich in der Entwicklungsgeschichte der Musik ganze große Epochen, wo diese Art des Gesanges als das Höchste galt, was mit der menschlichen Stimme zu erreichen sei, und gerade zu der Zeit, als Herr Engel seine kritischen Lehrjahre absolvirte, war diese Anschauung wieder einmal die herrschende, und das höchste Lob, das man einer Sängerin spenden konnte, war damals die Zuerkennung des Titels »Nachtigal«. Als ob die unendliche Fülle alles dessen, was ein Menschenherz zu klagen und zu jubeln hat, in dem einfachen Naturlaut des Vogels seinen erfreuenden Ausdruck fände! Als ob Art und Charakter solcher Naturlaute gar das Wesen und die Grenzen menschlicher Gesangsbildung zu bestimmen hätten! Seitdem haben sich die Zeiten und die Anschauungen recht sehr geändert. Die Musik ist in der Entwicklung der letzten Jahrzehnte mehr und mehr zu einer wirklichen Tonsprache geworden, und wer sie als Sänger meistern will, der muß nicht allein leicht und fließend, er muß auch mit Verständnis, mit persönlicher Auffassung und lebendiger Wärme die Worte des Tondichters nachsprechen. Mit der Gewandtheit im Technischen, der Erzeugung des schönen Tones ist es nicht mehr gethan; dem Gesange muß die überzeugende, fortreißende Kraft einer Persönlichkeit inne wohnen, soll er auf uns wirken.

Hier ist der Punkt, wo sich neuere und ältere Kunstanschauung schroff scheiden, und es liegt auf der Hand, daß wer die Individualität in Stimme und Gesang nicht zu erkennen vermag, ihre durchgreifende Wirkung leugnet, als Beurteiler moderner Kunst und moderner Künstler in eine falsche Stellung gerät. Der Wunsch, alle Stimmen nach einem ideellen mittleren Normaltypus zu bilden, aus dem allein sich die immer wiederkehrenden Bemäkelungen der hellen Klangfarbe bei hohen, der dunkeln Timbres bei tiefen Stimmen erklären, steht im ärgsten Widerspruch zu der künstlerischen Bewegung unserer Tage, die die Ausbildung und Kräftigung der Individualität verlangt. Stimmbildung und Gesangserziehung sollen nicht darauf ausgehen, die Eigenarten zu schwächen, sie zu einem Allerweltstypus herabzumindern, sondern sie sollen nur dazu helfen, daß die Stimmindividualität ganz und kräftig in die Erscheinung trete. Mit einem Worte: die Schule darf die Natur nicht vergewaltigen, sie soll ihr behilflich sein, sich frei zu entfalten. Wozu das Gegentei,

Digitized by Google

führt, das kann man in den Berliner Konzertsälen des öfteren schaudernd erleben: zu jenem akademischem Kunstfingsang ohne Kraft und Saft und dem vielbelobten »objektiven«, stilvollen Musikvortrag, der nach der Meinung doktrinärer Musikästhetiker die höchste kensche Blüte der Kunst sein soll, während er in Wahrheit nur der tödtlich langweilige Beweis für die schöpferische Impotenz jener sogenannten »vornehmen« Künstlererscheinungen ist. Soll unsere Musik, namentlich die Musik, wie sie in unsern Konzerten betrieben wird, nicht an diesem gelehrten Schaden verkommen, so muß künstlerische Eigenart geschützt und gepflegt werden, und die Aufgabe einer gesunden, schöpferischen Kritik kann nur sein, das Verständnis dafür allerseits zu wecken."

Bildende Künste.

* **„Der Ingenieur und die Kunst"** — über diesen Gegenstand spricht Hans Schliepmann in der „Tägl. Rundschau". Nach einer Art von „Vorspiel", in dem geschildet wird, wie der Techniker in der Gesellschaft der Musen Aufnahme verlangt, heißt es weiter:

„Es ist der Mühe wert, einmal zuzuschauen, wie der Ingenieur sich zur Kunst stellt und wie er sich stellen müßte. Thatsächlich ist die Art seines Schaffens durchaus der des Künstlers parallel. Ein Watt, ein Stevenson, ein Brunel, ein Edison, ein Schwedler, ein Siemens sind Dichter in ihrem Gebiete; nur sind auch unter den Ingenieuren der »Schriftsteller« unendlich mehr als der echten Dichter. Mehr aber noch als der Schriftsteller von der Feder vermag der Ingenieur durch Fleiß und Wissenschaft der mangelnden Begabung aufzuhelfen, denn, die bahnbrechenden Geniethaten abgerechnet, läßt sich das Wirken des Ingenieurs ganz in wissenschaftliche Methodik leiten. Die aber ist ein wenig zur Eselsbrücke geworden. Die große Menge, die eben kein Genie besitzt, will nun auch Genie nicht gelten lassen, nicht Freiheit, die nach künstlerischer Leichtfertigkeit aussieht, nicht eine Abweichung von dem heiliggesprochenen Rechenexempel. Nirgend vielleicht wird der Buchstabe der Wissenschaft so fetischartig verehrt als im heutigen Ingenieurwesen, namentlich von den Eisenkonstrukteuren — und wir übertreiben doch allerorten ein wenig die Ehrfurcht vor unserer, leider doch noch so wenig abgeschlossenen Wissenschaft!

Gewiß, ein Fehler in der Rechnung des Ingenieurs bedeutet das Scheitern seines Werkes, namentlich beim Wasser- und Maschinenbauer. Aber jenseit der starren mathematischen Funktionen liegt auch für den Ingenieur — ich spreche nunmehr vom eigentlichen Bauingenieur, da dieser mit seinen Werken an die Oeffentlichkeit rückt, wo ästhetische Fragen und Bedürfnisse lebendig sind — aber jenseit des Rechenexempels liegt noch eine Welt des Organischen, die auch dem Ingenieur nicht verschlossen ist. Er muß nur sein Exempel für nichts Anderes als das Gerippe halten, um das kluge Wort Richard Lucaes zu wiederholen, uns nur die Resultate seiner Rechnung, nicht zugleich alle Hilfsexempel vorführen.

Solange die Baukunst hauptsächlich auf den Festigkeitseigenschaften des Steines beruhte, war dieser Weg der selbstverständliche, vor Allem, weil die statischen Gesetze mehr auf Erfahrung, als auf mathematischer Abstraktion beruhten und weil der Ingenieur und der Aesthetiker eine Person, nämlich der Architekt, waren. Die Technik ging mit der ästhetischen Ausbildung gleichen Schritt, langsam aus der Ueberlieferung kommend. So wurden die kolossalsten Leistungen der Statik zugleich die der höchsten architektonischen Schönheit. Ja, wir empfinden die Raumprobleme der Hagia Sophia, des Notredamechores, des Kuppelbaues von Santa Maria della Consolatione zu Todi — des genialsten Renaissancebauwerkes des Riesen Bramante — nicht einmal als solche, wenn wir nicht als Strukturforscher an sie herantreten, sondern nur als Hohe Lieder der Baukunst, freie Geburten der Schönheit.

Erst in unserem Jahrhundert ist die Technik mit Peter-Schlemihl-Schritten vorangeeilt. Aber sie hat auch den Schatten verloren, die sänftigende Ergänzung des grellen Lichtes der Wissenschaft; die künstlerische Durchdringung.

Die Spaltung von Architektur und Ingenieurwesen, erst vor fünfzehn Jahren offiziell im deutschen Studium des Bauwesens erfolgt, war doch eine dringende Notwendigkeit. Die Wissenschaft erforderte einen vollen Menschen — und der Künstler ist seiner Natur nach durch strenge Wissenschaftlichkeit in seiner Intuition gefesselt. So schied sich Künstler von Rechner; und da sie allzu lange aneinander gefesselt waren und dies als Zwang empfanden, so schieden sie in einigem Groll; der Eine mochte vom Andern nicht mehr recht etwas wissen.

Man kann augenblicklich ohne Uebertreibung behaupten, daß im allgemeinen kein gebildeter Stand ästhetischen Fragen so fern steht, im Geschmack sich so wenig zutraut und mit so viel Selbstgenügen Kunstdinge von sich abweist: „das ist nicht meine Sache", als der Bauingenieur. Ich habe während meiner fröhlichen Bauführerzeit am Zentralbahnhof in Frankfurt a. M. einmal das drolligste Beispiel davon gehabt. Kam da ein ganz prächtiger, lieber Kollege vom Berechnungsbureau zu mir herauf: — Sehen Sie mal, Kollege, da hab ich einen Durchschnitt gezeichnet. Nun möcht ich das Erdreich um die Fundamentmauern durch ein Gestrichel andeuten. Machen Sie mir das doch. Einfaches Schraffiren sieht so langweilig aus; ich möchte das so ein Bissel »genial« haben, die Striche so durcheinander, wissen Sie. Ich kann so was nicht!

Lachend hatte ich in zehn Minuten die »ästhetische Aufgabe« gelöst. Der Herr traute sich ohne Lineal und Zirkel nicht den kleinsten Schritt zu gehen. Er fühlte sich vollständig unfähig, das geringste scheinbar Willkürliche zu machen, und wären es nur kurze Strichlein nach allen Richtungen, die nur eine gleichmäßige Tönung hervorrufen sollten!

Etwas von dieser Unbehilflichkeit steckt in fast allen Ingenieuren, und deshalb grollen sie schließlich dem Künstler, daß er ihnen ihre Zirkel stört.

Und der Architekt rächt sich, indem er über die Zahlen des »Nietkopps« die Achseln zuckt und in Formen schwelgt, die mit dem vom Ingenieur gelieferten Gerippe möglichst wenig zu thun haben, wird zum Bekleidungskünstler und Atrappenmacher, nur um der verhaßten Statik aus dem Wege zu gehen. Nur Wenige sind's, die mit Jenem Hand in Hand gehen wollen — und in der Modejagd bleiben ihre

Digitized by Google

Namen wenig bekannt; ich nenne nur Orth, Arwed Roßbach, Jacobsthal, Karl Zaar und vor allen den viel zu bescheidenen, ausgezeichneten Karl Hayser in Köln.

Aber so geht's doch nicht weiter. Seit die eiserne Rippe, die dem baukünstlerischen Adam soviel Schmerzen bereitet, zu einem selbständigen Wesen geworden, bleibt nichts Anderes übrig, als eine Ehe miteinander einzugehen, und wär's zunächst eine Vernunftehe. Die Sprößlinge dieser Verbindung werden erst wieder das werden, was die alten großen Baudenkmale für ihre Zeit waren: vollwichtige Zeugen vom Wissen und Können der Besten eines Volkes! Und da gilt es zunächst, Fühlung zu gewinnen, nicht trutzig aneinander vorbeizugehen. Freilich noch eins: in der Zahl und in dem durch sie ausgeprägten wirtschaftlichen Wert ist nicht das Höchste zu erblicken! Solange der Ingenieur kein anderes Ideal kennt, als seine Aufgabe mit den wenigsten Mitteln zu lösen, bleibt er in rohen Nützlichkeitsbegriffen stecken. Das Auge rechnet eben nicht; es verlangt einen in sich abgerundeten Organismus, wie es am schönen Frauenkörper nicht die Kilogramm Muskel und Fett abwägt, die über die Notwendigkeit hinaus für den Bewegungsmechanismus vorhanden sind, sondern die Schönheit der Linie abwägt. Sicherlich wird die Folgezeit einmal herbe genug über die gesparten Gitterstäbe, Laschen und Nietköpfe spotten, die des Ingenieurs Arbeit einem schlecht gerieften und benagelten Kommißstiefel ähnlich machen. Das Auge hat durchaus recht, wenn es fordert, daß z. B. eine Auskreuzung in einem geraden Fachwerkträger überall die gleiche Stärke hat. Es weiß nichts von Widerstandsmomenten, sondern von Rhythmus — und wir werden hoffentlich keine Zukunft haben, wo die Gelehrsamkeit im großen Publikum eine so große wird, daß das Verhältnis sich umkehrt. Das Auge hat recht, die Diagonalstreifen in einem solchen Träger überall zu verlangen, obwohl im letzten Fache der nach der oberen Außenecke als überflüssig nachzuweisen ist. Alle Nützlichkeits- und Zweckmäßigkeitsnachweise werden niemals die Thatsache aus der Welt schaffen, daß Brücken wie die der Berliner Stadtbahn über den Humboldthafen oder die ältere Eisenbahnbrücke über den Main bei Frankfurt Muster von Abscheulichkeit sind, daß der sogenannte Schwedlerträger jedes Landschaftsbild in Grund und Boden verdirbt, daß das schiefe Zickzack der sogenannten Sheddächer genau so praktisch wie häßlich ist.

Wir sind eben noch vollständig in den Kinderschuhen mit unseren Eisenkonstruktionen. Rechnen können wir sie; aber zeichnen — da fehlt noch viel! Selbst die jüngsten eisernen Straßenbrücken Berlins, die auf verhältnismäßig sehr hoher Stufe stehen — die Jannowitzbrücke, Michaelisbrücke, Ebertbrücke sind geradezu musterhaft, — zeigen noch zuweilen den ängstlichen Standpunkt des Ingenieurs. Man sehe daraufhin nur einmal die neue Fußgängerbrücke vom Stadtbahnhof Friedrichstraße zum Schiffbauerdamm an. Die ganze Anordnung des eleganten Fischbauchträgers zwischen den zierlichen Portalen ist höchst reizvoll. Aber sobald man die Einzelheiten betrachtet, kommt Einem unwillkürlich der unglückselige Kommißstiefel in den Sinn. Hier ein L-Eisen, dort ein T-Eisen, dort ein U-Eisen, dort wieder ein flacher Stab; hier zwei, dort vier, dort sechs Niete u. s. f. Und die Verbindungen roh wie mit der Klempnerscheere zugeschnitten. Das ist kein Tadel für den Erfinder des Werkes; er thut nur, was Alle thun und baut so billig, wie es verlangt wird. Ja, aber im Eisenbau ist doch Geld für die Schönheit da; dort ist's eben auch notwendig. Mit der einseitigen Wissenschaftlichkeit läßt sich indeß diese Formenblödigkeit des Ingenieurs im Eisenbau doch nur erklären, nicht entschuldigen! Was würde man sagen, wenn ein Schneider einen Rock mit unbeschnittenen Nähten lieferte? Das Abschneiden kostet auch Geld; die Mehrkosten sind aber einfach nicht abzuweisen. Und wenn man die Flickarbeit der im Ganzen oft so groß gedachten Ingenieurwerke erst einmal sehen und fühlen gelernt hat, wird man fordern, daß die Mittel für eine ästhetische Durchbildung vorhanden sein müssen.

Dadurch wird sich dann sogleich die Thätigkeit des Ingenieurs vom ersten Gedanken an etwas abändern müssen. Er wird von vornherein auf die schöne Hauptlinie sehen müssen, wie es ja auch schon vielfach geschieht — ich erinnere an die herrliche neue Mainzer Brücke und den Anhalter Bahnhof — und er wird den Zuwachs an Massen — so haarsträubend es ihm anfangs scheinen mag, mit in seine Berechnungen ziehen müssen. Er wird mit dem Kunstschlosser — in Berlin hat Eduard Puls ja bereits Vorzügliches geleistet — und mit dem Architekten, vor Allem aber auch mit dem Maler oder Emailleur ein inneres Bündnis eingehen müssen, damit die zerstörte Einheit zwischen Schönheit und Nutzen wieder hergestellt wird. Die Anfänge dazu sind gemacht. Namentlich in Frankreich — leider muß man unseren Nachbarn ein weniger schulfuchsendes und ursprünglicheres Eingehen in diese Fragen zugestehen — sind Versuche gemacht, die das Heraufdämmern eines neuen Tages für die Baukunst verkünden. Es ist nur nötig, daß man allerorten einsieht, was not thut; den nötigen Mann, der das Wünschen und Sehnen einer Epoche erfüllt, hat bislang das Schicksal noch immer geliefert!

* **Sonderausstellungen** von Werken einzelner Künstler, wie wir sie seit langem empfohlen haben, sollen nach dem „Reichsanzeiger" nun auch bei den akademischen Kunstausstellungen zu Berlin eingeführt werden.

Aus der Bücherei.

Zwei herrliche Werke hat der zu früh verstorbene **Anton Springer** dem deutschen Volke hinterlassen, das kurz vor seinem Tode abgeschlossene Buch über „Albrecht Dürer" und die im Jahre 1891 vollendeten Lebenserinnerungen „Aus meinem Leben".* — Mit der Vollendung des Dürerwerks hat Springer einen Herzenswunsch erfüllt, den er Jahrzehnte mit sich herumgetragen; dem Meister, den er so hoch, über alles verehrte, galten seine letzten Gedanken, noch auf dem Totenbette haben ihn Dürers Passionsbilder innig erfreut und erhoben. Seinen tief gehaltvollen Aufsatz über Dürers Entwicklungsgang (in der 2. Auflage der Bilder aus der neueren Kunstgeschichte) schloß er mit den Worten: „Wir preisen Dürer nicht nur als den größten deutschen, sondern auch als den größten deutschen Maler. Ein gebildeter

* Albrecht Dürer von Anton Springer. Mit vielen Tafeln und Illustrationen im Text gr. 8. Preis 10 Mk. 184 S. — Aus meinem Leben von Anton Springer. Mit Beiträgen von Gustav Freytag und Hubert Janitschek und mit zwei Bildnissen. 388 S. Berlin, G. Grotsche, Verlagsbuchhandlung.

Digitized by Google

Deutscher sollte wie einen Goethe so auch einen Dürer genau kennen.“ Die Möglichkeit, ihn in seinem vollen Werte kennen und lieben zu lernen, bietet jetzt Anton Springers letztes Buch, das er mit dem Aufwand seiner letzten Kräfte geschaffen hat, wie einst Asmus Jakob Carstens sein Bild des goldenen Zeitaltes, was Springer uns in rührender Weise zu schildern wußte. Das Buch giebt bis auf das letzte Wort Zeugnis von der ungetrübten Frische des Geistes, die sich Springer bis an sein Ende bewahrt hat, Zeugnis von der umfassenden Beherrschung des gesamten Stoffes, der in Bild und Wort über Dürer vorliegt, Zeugnis von der meisterhaften Darstellungsweise, über die Springer gebot. Sein Sohn Jaro Springer hat jüngst in einem Vortrag in der kunstgeschichtlichen Gesellschaft in Berlin dem Urteile scharf widersprochen, Anton Springer habe ein populäres Buch über Dürer schreiben wollen. Doch müssen wir dabei bleiben: er hat ein echtes Volksbuch vornehmster Art geschrieben. Moritz Thausings Buch über Albrecht Dürer hat trotz seiner Verdienste und und Vorzüge nicht den vollen Beifall der Gelehrten gefunden, noch weniger aber in die weiteren Kreise der Gebildeten zu dringen vermocht. Anton Springers Buch aber wird sicher ebensowohl die volle Hochachtung der Fachgelehrten erringen, wie den Weg zum Herzen des deutschen Volkes finden und ihm seinen Albrecht Dürer näher bringen. Das Buch enthält nicht eine einzige gelehrte Anmerkung, der lebendige Fluß der Schilderung wird nirgends durch die weitschweifige Erörterung einer gelehrten Streitfrage unterbrochen, deren es doch in der Dürer-Forschung so viele giebt. Springer beabsichtigte vielmehr seinem fertigen Buche kritische Anhänge beizugeben, in denen er die im Texte als Thatsachen angenommenen streitigen Punkte erörtern wollte. Noch am Tage vor seinem Tode hat er die kurze Einleitung dazu geschrieben, dann hat ihm der Tod die Feder aus der Hand genommen. So hat sich der Sohn Anton Springers begnügen müssen, dem Werke die einfache Zusammenstellung der Entwürfe und Studien hinzuzufügen. — Sollen wir einzelnes aus dem Buche rühmen? Wir könnten darauf hinweisen, wie meisterhaft anschaulich Springer die Zeit zu schildern weiß, aus der Dürers Kunst entsprang, wie wundervoll er ihre Darstellungen in Worten wiederspiegelt, wie sachlich und unparteiisch er Dürers Stellung zur Reformation schildert, wie klar und überzeugend er die so viel Kopfzerbrechen erregende Melencolia aus des Erasmus von Rotterdam Lob der Narrheit zu erklären weiß, und noch auf vieles andere. Wenn Springer den Gemälden Dürers weniger Aufmerksamkeit schenkt, als wir vielleicht erwartet hätten, so mögen wir wohl daran denken, daß eine schwere Krankheit in den letzten Jahrzehnten seines Lebens ihm das Reisen verwehrte; freuen wir uns um so mehr an der liebevollen Betrachtung, die er der „gedruckten Kunst“ Dürers widmet. Springers Dürer-Buch sollte nach allem in keinem deutschen Hause fehlen.

Warum Anton Springer dieses sein letztes Werk dem Könige von Sachsen gewidmet hat, das erraten wir, wenn wir das zweite oben angeführte Buch, seine Lebenserinnerungen, lesen. Tief traurig und bitter muß es uns stimmen, wenn wir da erfahren, wie der Mann, der so bahnbrechend in seinem Fache gewirkt hat, der als geborener Oesterreicher so deutsch fühlte, wie kaum ein geborener Deutscher, wie er gerade wegen seiner Hingabe an Preußen, in dem er Deutschland verkörpert sah, von den Tschechen geschmäht und verleumdet worden, von dem kaltherzigen preußischen Minister Raumer jahrelang gehaßt, übergangen und zu peinlichen Nahrungssorgen verdammt worden ist, wenn wir lesen, daß er — in unserer Zeit! — gar um seines Glaubens willen Verfolgung und Nichtachtung erlitten hat. Erst in Leipzig, wohin Springer 1873 berufen wurde, hat er im Grunde genommen das ganz sorgenlose ruhige Dasein gefunden, das ihm die Verbohrtheit seiner früheren Vorgesetzten verweigerte. Leider hatten die unerhörten Anstrengungen, unter denen er vorher um seinen Lebensunterhalt als Journalist, Schriftsteller und Redner hatte ringen müssen, schon den Keim der Krankheit in ihn gelegt, die ihn uns schließlich geraubt hat. Eine Anklage wegen dieser und anderer Unbilden, die Springer erlitten, würden wir allerdings vergeblich in seinem Lebensbilde suchen. Mit dankbarem Herzen verzeichnet er alles, was ihm von zahlreichen Freunden und Verehrern Liebes zu teil geworden, frisch und anregend erzählt er von den frohen Tagen die er erlebt hat, mit feinem Humor schildert er die mißlichen Verhältnisse, in denen er gelebt, mit schalkhafter Satire die sonderbaren Käuze, mit offener männlicher Entrüstung die Erbärmlichkeiten, mit denen er in Berührung gekommen ist. Springers erstes Auftreten fällt in die politisch bewegte Zeit nach 1848, da in Oesterreich geradezu unglaublich klägliche Zustände herrschten und nach Springers Worten der Grund zu der äußeren Ohnmacht und der inneren Zerrüttung Oesterreichs gelegt wurde. Mannigfache höchst interessante und lichtvolle Einzelzüge bringt Springers Buch zum Bilde dieser trostlosen Zeit. Mit Freuden sehen wir ihn endlich von Prag scheiden, wo keine Zukunft seiner harrte, wir begleiten ihn auf seinen mannigfach verschlungenen Lebensschicksalen, nach Italien, nach Tübingen, nach Frankreich und England, nach Bonn, Straßburg, nach Rumänien und endlich nach Leipzig. — Unsere deutsche Memoiren-Literatur ist durch Springers Lebensschilderung um ein Werk vornehmster Art bereichert worden, das reiche Früchte bringen wird. Das Bild eines unerschütterlich charakterfesten Mannes ist in ihm geschildert, der da mannhaft für seine Ueberzeugung gestritten und gelitten hat, eines auf so hoher Warte stehenden Gelehrten, wie Deutschland deren wenige besessen hat. Von taktlosem Eigenlob wird man in Springers Schilderung keine Spur finden. Um so erfreulicher ist es, daß dem Buche außer zwei geistvollen akademischen Festreden Springers eine liebevolle Schilderung seiner Persönlichkeit als Kritiker und Journalist von Gustav Freytag und eine freisinnige und vollständige Würdigung seiner Bedeutung für die Kunstgeschichte aus der berufenen Feder von Hubert Janitschek beigegeben ist. Die letzten Jahre Springers in Leipzig schildert am Schlusse in einfachen und ergreifenden Worten sein Sohn. Möge auch dieses zweite Buch des teuern Mannes die weiteste Verbreitung finden! Paul Schumann.

Verkehr.

Unsere Freunde bitten wir, beim Jahreswechsel des „Kunstwarts“ zu gedenken, der nicht viel Reklame für sich machen kann und dessen Verbreitung auf die gesprochene oder geschriebene öffentliche Meinung weit mehr angewiesen ist, als auf die gedruckte. Ein nach allen Seiten hin unabhängiges, für geistig freie und vornehme Leser bestimmtes Blatt braucht die Unterstützung derer, die seine Bestrebungen billigen, um nützlich und gut wirken zu können. Mögen denn unsere Leser die Mühe nicht scheuen, den „Kunstwart“ in ihrem Wirkungskreise durch Wort oder Schrift zu empfehlen und dem „Kunstwart-Verlage“ Adressen solcher Männer und Frauen mitzuteilen, an die Probehefte mit Aussicht auf Erfolg gesandt werden können. Auch die Schriftleitung sagt ihnen dafür aufrichtigen Dank.

P. M. Wir müssen Ihr Anerbieten ablehnen. Wenn der „Kunstwart“ für Albert Wolff einen Nachruf schreiben wollte, so würde der erschreckend anders ausfallen, als Sie denken. Der Mann hat mit der Anerkennung seiner Leistungen während seiner Lebenszeit seinen Lohn mehr als reichlich dahin. Die Nachwelt wird seiner höchstens als eines hervorragenden Beispiels für Kulturerscheinungen gedenken, die alles andere eher sind als erfreulich oder gar bewundernswert.

L. Z. in B. Das betreffende Stück ist in der Abteilung „Wichtigere Schauspiel-Aufführungen“ schon besprochen worden, als es seine erste Aufführung in Frankfurt a. M. erlebt hatte. Da unserer Meinung nach Berlin nicht ganz Deutschland ist, so erkennen wir nicht, weshalb erst die Berliner Aufführungen für uns als die einzig wahren Erstaufführungen gelten sollten.

L. U. in B. Ueber „Berlin in der Kunst“ haben wir ja schon viel im „Kunstwart“ geschrieben. Trotzdem denken wir den Gegenstand demnächst noch einmal zu behandeln.

K. F. in W. Folgen der lieben Weihnachtszeit! Von den neuen Opern wird im nächsten Hefte gesprochen. Dank für Ihre Zustimmung.

Inhalt: Kunst und Polizei. Rundschau. Allgemeineres. Paul de Lagarde. † Dichtung. Erzählende Dichtungen XIII. Der Ausdruck der Persönlichkeit. Öffentliche Erzählabende. Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen XIX. Volkstümliche Theateraufführungen in Rußland. Musik. Zur Mozartfeier. Die Bedeutung der Individualität beim Musikvortrag. Bildende Künste. Der Ingenieur und die Kunst. Sonderausstellungen in Berlin. Aus der Bücherei. Verkehr.

Digitized by Google

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko
sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Aetherische Harz-Oel-Farben

Broschüren über das Wesen der Mussinifarben versenden gratis!

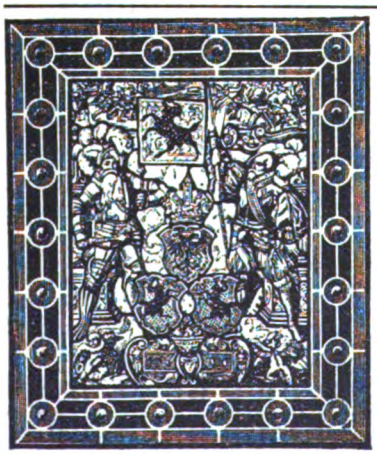
Gemälde-Salon
von
Theodor Lichtenberg,
Breslau, Provinzial-Museum. — Dresden, 20 Ferdinandstraße.
Galerie hervorragender moderner Meister.
Eintrittspreis 50 Pf.
Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. Eintritt frei.
Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Alb. Clock & Cie.
Karlsruhe i. B. gegr. 1861.
Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.
Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

ROM Beste Bezugsquelle f. echt römische Saiten aller Instrumente. Versand franko nach allen Ländern. — **Fabrikpreise.** —
Präp.: quintenreine Saiten.
Preiskourant franko.
Ernesto Tollert, Roma.



Goldene Medaille — **Berliner** — Köln 1889.
Crysolan-Glasmalerei
Georg Engel,
Berlin S.W.,
Nr. 88 Markgrafenstraße Nr. 88.
Fenstervorsetzer, Bilder zum Anhängen.
Mittelstücke für Bleiverglasungen in Handmalerei nach einem neuen, in allen Ländern patentirten Verfahren.
Stilgerechte Ausführung in prachtvollen, lichtebten Farben.
Glasern u. Wiederverkäufern Rabatt.
Kunstverglasung in jeder Ausführung.
Illustr. Musterblätter u. Wunsch z. Ansicht.

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Mertschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.
Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen
Rahmen
in jeder Stilart u. Ausführung. Alte Bilder werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für Zimmerdekorationen.
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Digitized by Google

MÜNCHNER KUNST- u. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.

55 Schwabingerlandstrasse 55.
MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.
Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge an alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.
Aus der Anstalt gingen hervor. **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Urteile über die Mussinifarben

Direktor F. A. von Kaulbach: Die Mussinifarben scheinen den bis jetzt gebräuchlichen Oelfarben gegenüber bedeutende Vorteile zu haben.

Professor Franz von Lenbach: Habe bis jetzt nur Vorteile vor den gewöhnlichen Oelfarben gefunden.

Professor G. Bleibtreu: Sie haben eher mehr denn weniger gehalten als versprochen wurde.

Professor Crola: Ihre Leuchtkraft und Klarheit sind ungewöhnlich.

H. Schminke & Cie., Düsseldorf,

Fabrik von Künstleröl- und Aquarellfarben und Malutensilien.

Broschüre gratis!

Für Familien und Lesezirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

• Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I., II., III. Jhrg. vollst. M. 10.00, geb. M 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Die

Trachten

Haus-Feld- und Kriegsgeräthschaften der Völker aller und neuer Zeit

von

Friedrich Hottenroth

Jetzt komplet in 20 Lief. gr. 4° zu 5 M. In 2 Prachtbänden 120 M.

Neuestes u. reichhaltigstes Trachtenbuch, zugleich „eines der schönsten Prachtwerke." (Köln. Ztg.)

52 Bog. Text mit 31 Init. u. 850 Abbild. in Holzschn., 240 Taf. in feinstem Farbdruck mit über 3000 ganzen Kostümfig. u. üb. 4500 Abb. v. Schmuck u. Geräten. Zu bezieh. d. alle Buchhdlg. u. direkt von

Gustav Weise's Verlag in Stuttgart.

Tbür. Burgen, Wandteller, Platten z. Zeichnen, -Malen, Grav. 8 versch. farb. Gelatinbrillen i. f. Etuis nur 125 Pf. zeigt Alles in prachtv. bengal. Feuer, für Künstler 2c. höchst wertvoll.

Max Walter, Coburg.

Unser Krieg von 1870/71

von **W. Sitte.**

Gemeinverständl. kurze Darstellung auf Grund von amtlichen und privaten Beschreibungen.
Versandt portofrei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Ex. an den Verfasser.
Berlin W., Magdeburgerstr. 12.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Digitized by Google

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, **Deutsche Lyrik der Gegenwart** seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit „eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! . . Belden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, »aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähige«, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. . . Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, **Wandern und Werden,** Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. . . Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. . . Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, **Die Kinder von Wohldorf.** Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. . . Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsinnigkeit. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Musikalische

Bildermappe

zwölf leichte Klavierstücke
mit Fingersatzbezeichnung
von

Nicolai von Wilm.

Op. 102. Zwei Hefte à Mark 1,80.

„Das sind vortrefflich gestaltete und ansprechende Miniaturbildchen, an denen die reifere musikalische Jugend ihre Freude haben wird".

Signale 1891 No. 68.

Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig.

Im Verlage von Hans Lüstenöder u. Bezijn ist erschienen:

Aus

Alt-Berlin.

Stille Ecken und Winkel der Reichshauptstadt in kulturhistorischen Schilderungen von **Oskar Schwebel.**

Mit mehr als 300 Illustrationen nach alten Originalen, neuesten photographischen Aufnahmen und Zeichnungen von L. Burger, Georg Schöbel u. a. m. Einbanddecke nach einer Zeichnung von Prof. Döpler d. J.

Ganz in Leder gebunden Mk. 20.—
In Leinwand gebunden Mk. 18.—
Geheftet Mk. 15.— oder in Lieferungen zu je Mk. 1,5

Ein Prachtwerk dauernden Werthes.

---

graphische Apparate u. sämtl. Zubehör liefert u. Gewährleistung für gutes u. leistungsfähiges Fabrikat

Ludw. Schaller, Stuttgart,
No. 14 Marienstrasse No. 14.
Hauptpreisl. m. ü. 100 Abbildungen und Anleitung z. Photographiren steht g. Einsendg. v. 60 Pf. zu Diensten.

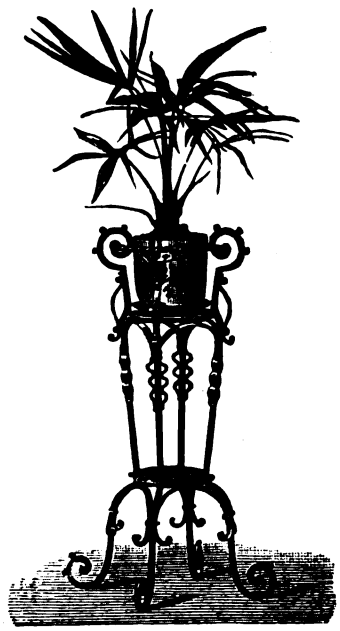
Die parteilose Berliner Tageszeitung

Deutsche Warte

kostet bei allen Postämtern vierteljährlich

1 Mark

SCHMIDT & KEERL.
EISENMÖBEL-FABRIK,
CASSEL.



Eiserne Blumentische, Garderobeständer, Schirmständer

etc. in hocheleganter Ausstattung

und grosser Auswahl.

Zeichnungen und Preise gratis.

Hildebrandt's Aquarelle

Erdreise 34 Bl., Europa 14 Bl., Neue Folge 20 Bl.
Einzeln 12 M., von 6 Bl. an nur 9 M.
Mappe 20 M. — Verzeichnis gratis.

Neue Radirungen:

H. Kohnert, **Herbstabend** i. d. Mark (91) u. **Frühling** morgen b. Tegel (91) à 20 M.
Gefecht b. Vendôme nach Rolitz 20 M.

B. Mannfeld, **Das Wetterhorn** (1890) 20 M.
Heidelberg u. Köln à 40 M., zus. 70 M.
Meissen u. Limburg à 40 M., zus. 70 M.
Aachen, Breslau, Danzig und Erfurt, Loreley u. Rheingrafenstein à 20 M.
Marienburg 30 M. Merseburg 12 M.

W. Feldmann, **Hohenzollern** (90) 15 M.
Burg Elz (90) u. Rudelsburg à 15 M.

W. Ziegler, **Rembrandt** (90) 15 M.

Illustr. Verzeichnis mit Angabe d. Frühdrucke gratis. Zu beziehen durch jede Kunst- u. Buchdlg.
Verlag von **Raimund Mitscher, Berlin S. 14.**

Gebrüder
Weschke
Dresden-A.
Cirkusstrasse 21.
Kunstgegenstände:
Zimmerschmuck
und Lehrmittel
in Elfenbeinmasse u. Gyps.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 M
(auch Briefmarken).

Das
Kunstgewerbe
Illustrirte Halbmonatsschau

Das gleichfalls von F. Avenarius geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des „Kunstgewerbes" näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet nur

75 Pfennige vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 16" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 3 Mk.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigerteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

8. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Die Kunstgeschichte an unseren Hochschulen.

Die Kunstgeschichte als Wissenschaft ist noch so jung, daß man sich nicht wundern darf, wenn gerade auf diesem Gebiete noch die verschiedensten Ansichten über Behandlung und Zweck herrschen und der Streit hierüber vielfach mit leidenschaftlicher Erregtheit geführt wird. Abgesehen von dem älteren und dem jüngeren Geschlecht, die einander auch auf dem Gebiete der Kunstgeschichte naturgemäß gegenüberstehen, kommt hier noch die Teilung ihrer beamteten Bekenner in Museumsbeamte und Universitätslehrer in Betracht. Ein Streit zwischen Wilhelm Bode, dem Direktor der Gemäldegalerie und der Abteilung für christliche Skulptur am kgl. Museum in Berlin, und Hermann Grimm, ordentlichem Professor der neueren Kunstgeschichte an der Universität zu Berlin hat Herrn Schmarsow, dem ordentlichen Professor der neueren Kunstgeschichte an der Universität zu Breslau, den Anlaß gegeben, unter dem Titel der Überschrift eine zwar recht weitschweifige aber ebenso beifallswürdige Schrift erscheinen zu lassen.

In dem Streite zwischen Bode und Grimm fesselt uns weniger die Frage, ob die Berliner Professoren der Kunstgeschichte mehr ihr Augenmerk darauf richten sollten, jüngere Beamte für den Museumsdienst vorzubilden; denn hierbei scheint es sich nur um ein Berliner Bedürfnis zu handeln, da ja schon jetzt die allermeisten Museumsbeamten in ganz Deutschland von den Berliner Museen aus vorgeschlagen und geliefert werden. Viel wichtiger scheint Bodes Forderung, die Professoren der Kunstgeschichte sollten lieber den Studenten im Allgemeinen Freude an der Kunst und etwas Verständnis für sie beibringen, als Kunsthistoriker zu Dutzenden auszubilden, da doch kaum der zehnte Teil davon im praktischen Leben Verwendung finden könne. Man kann Bodes ernster Mahnung von vorn herein nur zustimmen, zumal da sich die Behandlung der neueren Kunstgeschichte mehr und mehr als ein Vorrecht des Reichtums herausstellt, während den Mittellosen, mag er noch so begabt sein, nur bittere Enttäuschungen erwarten, da ihm die dem Reichen zugänglichen kostspieligen Hilfsmittel des Studiums mehr oder minder verschlossen sind. Trotzdem vermögen wir dem weiteren Vorschlage Bodes, auf kleineren Universitäten den kunstgeschichtlichen Unterricht mit einer Professur für Geschichte, Philosophie oder Aesthetik zu vereinigen, nicht zuzustimmen. Die Kunstgeschichte erfordert mit allen ihren Hilfswissenschaften einen ganzen Mann; als Nebenfach in den Händen eines Professors der Geschichte, Philosophie oder Aesthetik würde sie wieder auf den dilettantischen Standpunkt heruntergedrückt werden, der ihre Anerkennung als selbständige Wissenschaft durch die Vertreter anderer Wissenschaften so sehr erschwert hat. Es hieße das Lebenswerk eines Anton Springer verneinen, wollte man solchem Dilettantismus nur ein Wort der Anerkennung zollen. Recht aber hat Bode, wenn er die volle Ausnützung der Kunstsammlungen für den kunstgeschichtlichen Unterricht an den Universitäten fordert. Höchst sonderbar klingt es, wenn H. Grimm dagegen schreibt: „Ohne Vorlagen! Alle Werke nur in Beschreibungen sichtbar!“ Das ist nichts weiter als eine inhaltlose Phrase. Jemand ohne Anschauung durch bloßes Beschreiben eine wirkliche Vorstellung von Giotto oder Correggio oder Michelangelo geben zu wollen, dieses Unternehmen dürfte kläglich scheitern. Sichtbar wird durch bloße Beschreibung nichts, rein gar nichts; sie erzeugt nur ganz unklare, schattenhafte Vorstellungen und befördert das dilettantische Kunstgeschwätz, das jedem wahrhaft Gebildeten ein Greuel ist. Dem Redekünstler mag es unangenehm sein, den Fluß der Rede durch das Vorzeigen von Abbildungen unterbrechen zu müssen, zwischen sich und das eigene Kunstwerk des Vortrags ein störendes Drittes einschieben zu sollen. Indeß

Digitized by Google

der Universitätslehrer ist denn doch an erster Stelle Lehrer und Erzieher, erst in zweiter Linie Redekünstler; er muß so viel Entsagung haben, um das Bedürfnis seiner Schüler in die erste Reihe zu stellen. H. Grimm hat sich denn auch beeilt, in einer Besprechung des Schmarsowschen Buches darauf hinzuweisen, daß er von jeher einen ausgiebigen Gebrauch von Anschauungsmitteln gemacht habe. Wozu dann aber jene paradoxe Behauptung? Soll man dann nicht auch an dem Ernste anderer Sätze Grimms zweifeln?

Die einzig richtige Art, in kunstgeschichtlichen Vorlesungen die Anschauung zu vermitteln, ist natürlich, daß alle Zuhörer zu gleicher Zeit das besprochene Kunstwerk sehen. Dieser Anforderung genügt der Projektions-Apparat. Wie wir eben lesen, bedient sich H. Grimm seiner in neuester Zeit mit bestem Erfolg, nachdem Prof. Meyer, Dobbert, selbst schon gelegentlich Anton Springer ihn früher zuweilen benutzt haben.

Freilich sind Photographien und sonstige Nachbildungen immer nur ein ungenügender Notbehelf für den Kunsthistoriker. Auf ihnen allein kann kein Kunstforscher seine Kenntnisse und seine Arbeit aufbauen. Was sie bieten, muß er ergänzen durch die Anschauung der Kunstwerke selbst, und zwar an Ort und Stelle sei es in Italien, Holland oder anderswo, schließlich auch in den Museen, dem Zufluchtsorte der heimatlos gewordenen Kunstwerke. Das nächstliegende aber ist für jede Universität, wie Schmarsow richtig hervorhebt, „der Bestand der Baudenkmäler in der Umgebung, die kirchlichen und weltlichen Monumente mit ihrem oft reichen Schatze von Skulpturen, die Bibliotheken mit ihren Miniaturcodices, die Besitztümer von Kunst- und Altertumsvereinen, die Erbschaft einer vergangenen Periode eigenen künstlerischen Schaffens im Lande selbst. Dieser Bestand giebt doch eine viel natürlichere Grundlage des Unterrichts, als die in bilderloser Gegend fremdher und absichtsvoll zusammengebrachten Museen." Sind wir aber der festen Überzeugung, daß der Vortrag der Kunstwissenschaft nur da lebendig und fruchtbar sein werde, wo der Lehrer auf die Monumente verweisen, an ihrem Anblicke die Schüler belehren und begeistern kann, so ist auch sicher der Lehrauftrag für Kunstgeschichte nicht „je nach der Veranlagung und den Studien der fraglichen Persönlichkeit" (wie Bode will) zu vergeben, sondern die Bedingungen des Ortes, der Provinz, des erreichbaren Denkmälervorrates haben die Wahl der geeigneten Persönlichkeit für die sich von selbst ergebende Aufgabe zu bestimmen. So verweisen Berlin, München, Basel, Wien mehr auf das Studium der neueren Kunstgeschichte, Bonn auf die Baukunst des Mittelalters, die Kölner Malerschule und die Kunst des nahen Hollands, Straßburg ebenso auf die rheinische Kunst, daneben aber die französische usw. Nicht weniger empfehlenswert aber ist es für die angehenden Kunsthistoriker von Beruf, wenn der Lehrer, wie Schmarsow es von Breslau ja schon einmal gethan, seinen Lehrstuhl auf ein Halbjahr nach Florenz verlegt, wobei man nur zu bedauern hat, daß das deutsche Reich wohl archäologische Institute in Rom und Athen unterhält und sechs Stipendien für Studenten der antiken Kunstgeschichte wie der christlichen Kunstarchäologie auswirft, aber keinen Pfennig für Institute und Studenten der neueren Kunstgeschichte hergiebt. Auch das ist wieder ein Beweis für die Überschätzung und Bevorzugung der antiken Studien wie für die eigensinnige Herrschsucht ihrer Vertreter. Es ist eine nur zu billigende Forderung Schmarsows, daß die für die Kunstforschung bewilligten Mittel des deutschen Reichs unter die Vertreter der alten und der neuen Kunstgeschichte gleich geteilt und daß im Auslande ebensowohl Reichsinstitute für neuere Kunstgeschichte wie für antike gegründet werden. Auch was Schmarsow sonst für den fachlichen Betrieb der Kunstgeschichte an unseren Hochschulen vorschlägt, wird man durchweg billigen müssen, sofern man sich überzeugt, daß auch die Kunstgeschichte den Grundsätzen eines klar festgestellten Lehrverfahrens unterworfen werden muß. Jedenfalls hat das Ziel, das Schmarsow steckt, den großen Vorzug der Klarheit vor der verschwommenen Allerweltsgeschichte, der „Geschichte der nationalen Phantasie- und Gedankenarbeit", wie sie Grimms Ideal ist. Ist Grimm der Romantiker unter den Kunsthistorikern, dessen geistreichen Ausführungen der Boden ganz verläßlicher geschichtlicher Forschung hie und da fehlt, so ist Schmarsow der durchaus planmäßig vorgehende Pädagog. Er verschärft die Forderungen an Lehrer, Schüler und Lehrmittel ganz wesentlich; den Lehrstoff wie die Studenten, die sich zu dem Studium der Kunstgeschichte und den praktischen kunstwissenschaftlichen Berufsarten herandrängen, will er wohl gesichtet haben. Nächst den schon erwähnten Hilfsmitteln und Maßregeln will er den Anschauungsunterricht durch planmäßig angelegte Lehrmittelsammlungen stützen, die historischen und ästhetischen Hilfsfächer stärker heranziehen, praktische Museeumskurse und kunstgeschichtliche Seminare einrichten. In letzteren sollen Demonstrationsübungen und Anleitung zu selbständigen Arbeiten die Vorbereitung für die kunstgeschichtliche Doktorprüfung bilden, der nach einigen Jahren selbständiger Ausbildung im Museumsdienst oder auf Reisen eine zweite Staatsprüfung folgen müßte. Im ganzen giebt Schmarsow nichts anderes als einen planmäßigen Ausbau dessen, was Anton Springer immer gethan und gewollt hat. Springer besaß indeß zuviel Persönlichkeit, zuviel Feuer und Leidenschaft, um sich in die spanischen Stiefel eines Systems zu schnüren. Sicher aber ist, daß nach Schmarsows Verfahren und Vorschlägen einesteils die Kunstgeschichte mehr und mehr die ihr gebührende Selbständigkeit erlangen, anderenteils ihre Jünger trefflich vorbereitet ihre weitere Bahn beschreiten würden. Da aber freilich der Stellen für Kunsthistoriker nur wenige sind, so ist Bodes Mahnung wohl am Platze, die Züchtung berufsmäßiger Kunsthistoriker mit aller Strenge einzuschränken. Auch Schmarsow ist seiner Versicherung nach von dem engherzigen Ehrgeiz, nur wieder Spezialisten in Kunstgeschichte großzuziehen, weit entfernt.

Um so ernster tritt demnach die Pflicht an den lehrenden Kunsthistoriker heran, seine Thätigkeit für die weiteren Kreise seiner Zuhörer segensreich zu gestalten und in den Dienst der Gegenwart zu stellen. Es ist hocherfreulich, daß eine ganze Reihe Kunsthistoriker, wie Schmarsow, Fr. X. Kraus, K. B. Stark, Eduard Dobbert, G. Dehio u. a. mit Ernst und Begeisterung gerade diese Seite ihrer Thätigkeit betonen

Digitized by Google

und ihre Notwendigkeit verfechten. Durfte man früher vielen Vertretern der Kunstgeschichte mit Recht vorwerfen, daß sie eine einseitige Begeisterung für die Vergangenheit großzögen, den Bestrebungen der Gegenwart gegenüber lediglich hochmütige Mißachtung säten, so sehen wir hier erfreulicher Weise einen Phalanx von Kunsthistorikern, die mit Döllinger sagen: „In unseren Tagen darf die Wissenschaft nicht mehr, wie dies früher geschah, sich selbstgenügsam vom großen Markte des Lebens entfernt halten; vielmehr hat sie die stärksten Gründe sich mit ihren besten Früchten an der Lösung der unserer Zeit und Nation gestellten Aufgaben zu beteiligen, um mit allen sozial erhellenden und belehrenden Kräften, empfangend und gebend, sich zu verbinden."

Sollen wir hier zunächst an rein praktische Verhältnisse denken, so kommen die Verwaltungsbeamten und die Geistlichen in Betracht, die den weitgehendsten Einfluß auf Hervorbringung neuer, auf Erhaltung und Erneuerung alter Kunstwerke haben. Indeß sollte das Bedürfnis nach künstlerischer Erkenntnis weit größere Kreise ziehen. Es ist überflüssig, für die Leser des „Kunstwarts" zu betonen, daß es eines unserer höchsten Ziele sein muß, die Kunst zu einem wesentlichen Träger unserer gesamten Volksbildung zu machen. Mit vollem Rechte sagt Schmarsow:

„Es ist also eine Aufgabe nationaler Erziehuung, vor der wir stehen, eine ernste tiefgreifende Angelegenheit zum Wohl und Gedeihen der deutschen Volksseele, geeignet die ganze Frivolität derer zu beschämen, die, sorglos und kurzsichtig selber, die Tragweite unserer Arbeit nicht begreifen wollen. Gerade weil aber die Verkümmerung des sehenden genießenden Organes in Deutschland geschehen ist unter dem Übergewicht der Gelehrsamkeit und ausschließlicher Bevorzugung der abstrakten Geistesrichtung, so ist der richtige Ort zum Beginne der Besserung die deutsche Hochschule, und die Erziehung der akademischen Jugend zu aesthetischer Genußfähigkeit das nächstliegende Mittel. Das alte, gesund und natürlich stets wieder sich hervordrängende Problem ist nur zu oft und lange zu geistig aufgefaßt und zu theoretisch angefaßt worden, und so immer allzu bald in erdenfremde Idealität abgeirrt. Mit wunderbarer Begabung, aber nach all den Hindernissen auch nur in verhängnisvoller Einseitigkeit, hat ein Winckelmann die aesthetische Erziehung noch spät an sich selber vollzogen, wie ein vorbildliches Erlösungswerk der kommenden Generation. Nur mit Sehnsucht sucht sie Schiller in den erhabenen Regionen reiner Sittlichkeit oder im bloßen Scheine des Spieles, unbefriedigt weil ihm der wertvolle Kern des Daseins unter dem Denken verloren geht. Nur Goethe wieder als begnadeter Mensch kann sie an sich üben sein Leben lang, bis zu höchster vielseitiger Genußfähigkeit, und bekennt noch dankbar im Alter, wie viel er der »großen Aufmerksamkeit und Übung seines Auges schuldig geworden.« — Jetzt mehren sich von Neuem die Stimmen, die nach der rettenden Ergänzung unseres Wesens verlangen. Von der Härte des Kampfes hier, von der Strenge der Wissenschaft dort auseinandergezogen, suchen wir das Heil in dem Grunde des Lebensgefühles und in ihrer Darstellung durch die Kunst, die allein noch so Manchem die Sicherheit seines Daseins zu bieten scheint."

Die hier angedeutete hohe soziale Aufgabe zu lösen, dazu vor allem sind natürlich die Lehrer mitberufen. Für Theologen, Philologen und Historiker ist daher die Beschäftigung mit der Kunstgeschichte unumgänglich, wollen sie anders ihrer Pflicht in mehr als banausischem Sinne genügen. Durch die Lehrer muß der Kunstsinn von den Universitäten in die Schulen dringen. Was der Lehrer in den kunstgeschichtlichen Vorlesungen in sich aufgenommen, soll ihm später dienen zur Bereicherung, Vertiefung und Erfrischung des Unterrichts, der Geschichte, der Lektüre, des Zeichnens usw. Dazu aber genügt nicht eine oberflächliche Orientirung in der Kunstgeschichte, nicht die Kenntnis einer Reihe von Daten und Namen, die man in einem kleinen Nebenexamen abfragen könnte. Vielmehr drängt die Wichtigkeit und Größe der Aufgabe dazu, daß gerade die künftigen Lehrer dem Wege der künftigen Fachmänner ziemlich weit ins Innere der Kunstwissenschaft folgen. Freilich ist es schwer, die des Sehens ungewohnten, in abstrakten Gedankenkreisen sich bewegenden Jünglinge mit Erfolg auf diese Bahnen zu leiten. Sicherlich aber hat Schmarsow Recht, wenn er meint, daß durch Lessing und Goethe auch für jene ungeübten der Weg zu den theoretischen und schöpferischen Anliegen aller Kunstbestrebungen der letzten hundert Jahre führe, daß gerade durch die Kunstgeschichte seit 1750 bis in unsere Tage ein weiterer Kreis von Studenten zum Kunstverständnis, zum Verständnis und zu froher Teilnahme an den Bestrebungen der lebenden Künstler am ehesten geführt werden könne und müsse, worauf dann weiter zu bauen sei. Mit dieser theoretischen Unterweisung aber müsse die praktische Ausübung der Kunst Hand in Hand gehen, ein künstlerisch gebildeter Zeichenlehrer müsse den kunsthistorischen Unterricht durch Übung im Zeichnen, im Malen und Modelliren unterstützen.

Mit der Forderung eines kunsthistorischen Anschauungsunterrichts und geeigneter Seminarübungen im Sinne der aesthetischen Erziehung tritt Schmarsow als Kämpfer ein in die Reihe derer, die da meinen, lange genug habe die abstrakte Wissenschaft das Zepter geführt, nur einen Weg gebe es zur Gesundung: die Annäherung des Menschen an die Allmutter Natur. Hier geht das kunstgeschichtliche Problem auf in dem höheren Problem der Volkserziehung, das auf die Rückkehr zur Natur verweist. Im Hinblick auf diesen wichtigen Punkt schließt Schmarsow seine Ausführungen wie folgt:

„Wir erwarten das Erwachen des künstlerischen Sinnes vielmehr von der Gesundheit unseres natürlichen Daseins als von irgend welchen pädagogischen Medikamenten: Kunstsinn ist mindestens zur einen Hälfte Natursinn. Und die Hygiene in unsern Schulen, die Jugendspiele in unsern Gymnasien, die Pflege körperlicher Übungen an unsern Universitäten müssen, neben der Übung des Auges und des Ohres, zur Ausbildung der halb verkümmerten Organe zunächst noch mehr leisten, als alle geschichtliche Gelehrsamkeit von der Höhe des Katheders.

Digitized by Google

Das Gefühl für die Schönheit des Daseins, welche die Kunst gestaltet, quillt nur aus dem gesunden Lebensgefühl. In einer Zeit also, wo ohne Unterricht nicht auszukommen ist, arbeiten Kunstlehre und Naturlehre einander in die Hände, einem einheitlichen Ziele der Lebensgestaltung entgegen. Und so wird die erstere zur berufenen Vermittlerin zwischen dieser und ihrer vermeintlichen Gegnerin, der humanistischen Bildung, ruft aber beiden zu: findet uns vor Allem das verlorene Kleinod zurück, das wir suchen, und ihr werdet sehen, daß ihr Eins seid in ihm."

Paul Schumann.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **Paul de Lagarde** †. — Am 22. Dezember 1891 hat der ausgezeichnete Orientalist Paul de Lagarde, der durch seine „Deutschen Schriften" auch weiteren Kreisen aber noch lange nicht in ausreichendem Maße bekannt geworden ist, sein arbeitsames und thatenreiches Leben beschlossen. Am 2. November 1827 in Berlin geboren, wirkte er dort an verschiedenen Lehrstellen als Lehrer und wurde 1869 zum Professor der orientalischen Sprachen in Göttingen ernannt. Seine „Deutschen Schriften", die er 1878/81 in zwei Bänden, dann in vermehrter Gestalt 1886 herausgab, sind endlich 1891 in einer billigen Volksausgabe erschienen.* Sie umfassen Aufsätze über Politik, Religion, Erziehungswesen, die zum größten Teil seit den Jahren 1873 entstanden sind. Die größte Fruchtbarkeit entfaltete Lagarde im Jahre 1881, dem nicht weniger als fünf dieser Aufsätze angehören. In den letzten Jahren seines Lebens veröffentlichte er noch verschiedene Abhandlungen in seinen „Mitteilungen". Auch giebt es zwei Hefte Gedichte von ihm (1885 und 1887, die letzteren unter dem Titel: Am Strande). Seine geistreichen fachwissenschaftlichen Arbeiten zu berühren, ist hier nicht der Ort.

Obwohl Lagarde ohne Frage zu den ersten Schriftstellern unserer Zeit gehört, hat er doch zu Lebzeiten nur einen kleinen Kreis von Lesern gefunden, und auch jetzt, wo die Schar seiner Anhänger in stetigem Wachsen begriffen ist, wo seine Ideen immer mehr Boden fassen, wo die Früchte seiner Wirksamkeit auf den verschiedensten Gebieten des öffentlichen Lebens bemerkbar werden, steht nicht zu erwarten, daß er es zu richtiger Popularität bringen werde. Dafür aber wird ihm von denen, die er für sich gewonnen hat, stets warmer Dank gespendet werden für die Fülle von Anregungen, die sie ihm verdanken, für den reichen und erhebenden Genuß, den er ihnen durch seine mannhaften, von kühnem, scharfem und hochfliegendem Geist eingegebenen Worte so oft bereitet hat.

Es ist eben die Begeisterung für eine Sache, eine Überzeugung, ein Ziel, die die innerste Triebkraft all seines Thuns bildet und hinreißend wirkt, aber auch jeden, der andere Ziele verfolgt, schroff abweist. Dazu gesellt sich bei Lagarde eine ungewöhnliche Freiheit von den Tagesmeinungen, ja eine bewußte und gewollte Gegensätzlichkeit dagegen. So stark ausgebildet auch sein Blick für die praktischen Erfordernisse des Lebens ist — er wird nicht müde, den Deutschen vorzuhalten, daß sie ein armes Volk sind, das nur im Schweiße seines Angesichts unter unausgesetzter Arbeit sich gegenüber den von allen Seiten drohenden Gefahren aufrecht erhalten kann, — so läßt er doch nie aus dem Auge, daß das Eine, worauf Alles ankommt, immer nur das Heil der Seele, die Wahrung der Eigenart, die Behütung des Gewissens, die Regelung unseres Verhältnisses zu Ewigem bleibt.

Ja, wenn er nach bekannter Formel vom Guten, Wahren und Schönen reden und die zu Rechte bestehenden Ordnungen als vernünftig und wohlthätig gelten lassen wollte, so würde ihn jedermann gern anhören, denn irgend welche Beunruhigung wäre da nicht zu befürchten! Lagarde aber erweist sich gerade dadurch als echter Publizist im besten Sinne des Wortes, daß er nur dort zur Feder greift, wo es ihn drängt, seine Mitmenschen aus ihrer Ruhe und Zufriedenheit aufzuscheuchen, wo er Mißstände wahrgenommen hat, für deren Beseitigung er sich gedrängt fühlt mit der ganzen Macht seiner Beredsamkeit, mit der Fülle seiner Sarkasmen, mit heiligem Zorn und stürmischer Ermahnung einzutreten. Er ist ein Prediger, ein Prophet, der nach keiner Seite hin Rücksicht nimmt, der durchaus nicht beabsichtigt, das zu sagen, was man gern hört, sondern gerade das sagen will, was andere zu sagen nicht die Kraft oder auch nicht den Mut haben.

Solche Eigenschaften werden nicht gerade allen erwünscht sein, denn sie sind sehr unzeitgemäß und mögen vielen selbst als verderblich erscheinen. Für diejenigen aber, die der Überzeugung sind, daß das revolutionäre Prinzip auf geistigem Gebiet eine Notwendigkeit und die einzige Bürgschaft des Fortschritts ist, werden sie die Zukunft im Lichte heller Hoffnungsfreude erstrahlen lassen.

Damit aber das Bild dieses Mannes nicht einseitig als ein in Düster gehülltes erscheine, sei gleich hier bemerkt, daß in seinen Schriften von Zeit zu Zeit und gerade an den Stellen, wo er sich am nächsten zur Verzweiflung hingedrängt fühlt, der starke Glaube seines kindlichen, poetisch bewegten Gemüts machtvoll durchbricht und den Geist des Lesers mit versöhnlicher Zuversicht erfüllt.

Deutlicher als lange Auseinandersetzungen vermag eine einzige aus seinen Schriften herausgegriffene Stelle die kernige Eigenart dieses Mannes, sowohl nach Inhalt wie Form, darzulegen. Am Schluß seines Aufsatzes über die Religion der Zukunft (von 1878) heißt es: „Wir ziehen jetzt Industrie, Kunst, Wissenschaft, Bildung, Freiheit, Frömmigkeit in Blumentöpfen hinter den Glasscheiben eines Warmhauses und haben darum Dekorationspflanzen, aber keine Waldbäume und keine Gartenblumen. Was uns freuen und unserm Gemüt gedeihen soll, das muß auf

* In der Dieterichschen Verlagsbuchhandlung zu Göttingen. Preis der „Deutschen Schriften" 4 Mark, geb. 5,50 Mark.

Digitized by Google

freiem Lande, in Gottes bald rauher, bald milder Luft wachsen. Nur Ein Gesetz ist allem von Gott Geschaffenen gemeinsam: es kann Nichts auf der Welt etwas Andres werden, als was es werden soll, was in seiner Bestimmung begründet ist. Darum heißt Regieren die Hindernisse wegräumen, welche dieser Bestimmung der Nationen nnd der Individuen im Wege stehn, die Bedingungen schaffen und erhalten, unter denen das Leben sich zu entwickeln vermag. Frömmigkeit ist wie für die einzelnen Menschen so auch für ein Volk das Bewußtsein zu gedeihen."

Durch seine Gedichte weht ein Zug der Trauer und Sehnsucht; ihre Herbheit steigert sich bisweilen bis zur Verbitterung; überwiegt auch vielfach die Reflexion, so entstammen sie doch alle der tiefsten Seele dieses Mannes und erwecken dadurch unsere Sympathien. Zu den schönsten gehören seine Stammbuchblätter, deren eines hier seinen Platz finden mag:

Gott fragt, damit Du Antwort gebest:
Gott drückt, damit Du Dich erhebest.
Wenn vor Dir ein Geheimnis schweigt,
So heißt es nur: Du sollst ergründen.
Wenn Ecke sich auf Ecke zeigt,
Ist's Deine Pflicht, sie abzuründen.
Was Deiner Zeit und Deinem Kreise fehlt,
Ist Deines Amts hinzuzufügen.
Nicht Unglück ist es, was die Menschen quält:
Unthätigkeit allein schafft Ungenügen.

S. S.

Dichtung.

* **Vischers „Allotria".** Es ist wohl billig, daß der „Kunstwart" eine literarische Veröffentlichung nicht unbeachtet lasse, die an ihrer Spitze den Namen eines Mannes trägt, dessen Wort der Kunst und dem Kunstverständnis so förderlich war, als das Wort es je zu sein vermag: den Namen F. Th. Vischer.

Unter dem Titel „Allotria" hat dessen Sohn Robert Vischer einen dicken Band eben bei Adolf Bonz & Comp. in Stuttgart herausgegeben teils nachgelassener, teils aus früheren Ausgaben zusammengestellter Werke. Die letzteren überwiegen sogar weitaus. Ja, jene sind mit wenigen Ausnahmen fast belanglos. Dennoch, glaube ich, wird man für diese posthume Zusammenstellung und Vereinigung der Vischerschen Humoristika (welche das Buch hauptsächlich enthält) dankbar sein müssen. Man kann nun sehr bequem eine Gesamtanschauung gewinnen.

Vischer dachte bekanntlich nicht nur sehr hoch vom Humor, er hielt sich auch selber für einen großen Humoristen; er hatte in diesem Stück keine geringe Meinung von sich.

Er hat seine Freude an seinem Machen,
Man sieht ihn zufrieden schmunzeln und lachen,
Ein redliches Auge sieht man rollen,
Wenn er predigen muß und grollen.
Er ist nie pikant, doch auch niemals schief,
Er ist nichts weiter als grundnaiv.
Und daß er geschnitten aus solchem Holz,
Darauf, er gesteht's, ist der Autor stolz.

Bis zu welchem Grad diese kaum maskirte Selbstbeurteilung berechtigt ist, muß dieser Band Allotria ausweisen.

Und da glaube ich allerdings, daß sich mehr als ein literarisch feingebildeter Leser und Nichtschwabe finden wird, der zu einzelnen Punkten den Kopf schüttelt, der vielleicht behauptet, daß er den höheren Humor überhaupt nicht in Vischer zu finden vermöge. Man wird dem Mann nicht ganz recht aber auch nicht ganz unrecht geben können. Vor allem ist Vischers Humor fast nie rein, sondern immer mit Galle vermischt; er ist bald scharf satirisch, bald schulmeisterlich polternd, er muß „predigen und grollen." Das ist Vischers starke, oder, wenn man will, schwache Seite. Und wo dann sein Humor einmal nicht mit diesen beiden Ingredienzien vermischt auftritt, wie in den ersten Schartenmaiergedichten, streift er bereits das Grenzgebiet des Niedrigkomischen und wird fast zum parodistischen Spiel. Wenigstens sind die bekannten Faustszenen nichts anderes. Mit dem Bewußtsein

. . . von dem innern Widerspruch
Von dem Zickzack, dem tiefen Bruch,
Der durch das ganze Weltall dringt,
Daß man immer fürchtet: es zerspringt,
Während die also geborstene Welt
Doch immer noch steht und zusammenhält —

aus welchem Vischer den Humor entspringen läßt, und gewiß nicht mit Unrecht, haben die genannten Dichtungen doch wohl wenig zu thun.

Vischers hauptsächlichste Bedeutung liegt aber in seiner scharfen Ausprägung und Klarstellung des schwäbischen Wesens, einmal ungewollt in seiner eigenen Persönlichkeit und dann bewußt und beabsichtigt in künstlerischen Darstellungen. In den letztern ist er der eifrige Anwalt des Schwabentums; doch kein blinder, zum mindesten nicht in Bezug auf die Schwäche seines Klienten, schon eher hinsichtlich der Vorzüge der andern Partei. Das Lustspiel „Nicht Ia." ist dafür ein schlagender Beweis. Das Schwabenland und die Schwaben sind darin mit lebendigen Farben überaus fein und wahr gemalt, der einzige auftretende Norddeutsche aber ist eine Karikatur. Aber alles in allem finde ich in diesem kleinen dramatischen Gemälde und einer Jugend-Novelle „Freuden und Leiden des Skribenten Felix Wagner" den liebenswürdigsten Humor Vischers.

Wie zu den Schwaben im Engern verhält sich Vischer zu seiner Nation im Ganzen. Er hat harte strafende Worte für sie, für ihre Schwächen und Unrühmlichkeiten, aber auch hohe Begriffe von ihren Tugenden und Kräften. Bekannt sind die Baden-Badener Epigramme, die jedoch auch manchem „Guten" nicht recht gefallen haben; denn in ihnen war dem Dichter der Humor doch zu sehr vergangen. Die folgenden, die hier den Schlußreihen bilde mögen, finde ich geistreicher. Vischer charakterisirt die Dentschen:

Modenachtreter,
Wälschenanbeter,
Fremdwortkneter.
Doch, wie oft er entgleist,
Empor sich ringender
Ureigener Geist.

Zeitverschlenker
In Schlendrian,
Zerfer und Zänker
Um einen Spahn,
Geistverrenker
Um irren Wahn,
Tiefsinnige Denker
Auf Sonnenbahn.

Und:

Der Grazie bar,
Reizlos wahr.
In Gebilden hart und mager,
Zu klumpig oder zu hager,
Für Sprachklang schwerhörig,
Für Versfuß dicköhrig.
Doch brechen ins Dunkel Lichter
Himmlisch klar,
Erstehen Künstler und Dichter
Wunderbar,
In Formen und Tönen
Meister des Schönen.

Digitized by Google

Und:

Da hätt ich indessen
Fast was vergessen:
Sie lachen gern —
Ihr bester Stern;
Sind helle genug, sich selbst zu kennen,
Lachend sich von sich selbst zu trennen,
Und so werden sie, hoff ich, ihre Sachen
Zum richtigen Ende so noch machen,
Daß sie zuletzt und am besten lachen.

Benno Rüttenauer.

* Über **die Persönlichkeit des Dichters** hat unser Mitarbeiter Carl Spitteler kürzlich in St. Gallen einen Vortrag gehalten, den die „Neue Züricher Zeitung" abdruckt und den auch wir unsern Lesern unterbreiten dürfen. Wir thun dies mit lebhafter Freude. Denn Spitteler behandelt Fragen, die auch in diesen Blättern schon wiederholt gestreift sind, unserer Meinung nach hier in höchst interessanter Weise, besonders deshalb, weil er wie ganz wenige berechtigt war, aus einer Fülle eigener innerer Erfahrungen zu schöpfen. Er sagt:

Die Hochschätzung der dichterischen und künstlerischen Persönlichkeit, die uns fast selbstverständlich scheint, ist gleichwohl das Produkt einer raffinirten Kultur. Der naive Mensch genießt ein Kunstwerk wie einen Kuchen: er läßt sich's schmecken, ohne sich im mindesten um den Verfertiger zu kümmern, ja ohne nur nach seinem Namen zu fragen.

So thut das Kind mit seinen Bilderbüchern, dem es vollständig einerlei ist, ob sie von Meggendorfer oder Flinzer oder sonst wem herrühren. So thut der Lehrjunge, welcher eine Opernmelodie pfeift, deren Herkunft zu erfahren ihn nicht interessirt. So thun unsere Dienstmädchen, die wir ins Theater schicken, indem sie nachher zwar genau den Hergang des Stückes zu erzählen, aber gewiß nicht den Namen des Verfassers zu nennen wissen. So that jener Schullehrer, von welchem uns erzählt wird, daß er auf die Frage nach der Bedeutung der Worte Uhland und Schiller in einem Gedichtbuch die Antwort erteilte, das wären geheime technische Winke für den Setzer.

In naiven Zeitaltern verfährt eine ganze Nation mit der nämlichen Nachlässigkeit, sodaß sogar umfangreiche und schönheitsgewaltige Riesenwerke ohne Verfassernamen auf uns gekommen sind, so z. B. die homerischen Gedichte und die Nibelungen. Dann nennt man's Volkspoesie; ein Titel, der einen verhängnisvollen Irrtum einschließt. Was man Volkspoesie nennt, ist im Grunde einfach anonyme Poesie. Auf welche Weise aber die Anonymität entstand und noch heute entsteht, das können Sie alltäglich kontroliren, da jetzt wie vor zweitausend Jahren der naive Mensch, mit andern Worten das Volk jedes Kunstwerk anonym weitergiebt und hiemit binnen kurzer Zeit anonymisirt. Gehen Sie in die Dörfer und fragen Sie die Leute, die den guten Kameraden oder „Ich weiß nicht was soll es bedeuten" singen, nach den Verfassern; sie haben die Namen in der Schule gelernt, aber nachher wieder vergessen; bestände nicht eine Wissenschaft der Literaturgeschichte, so wären sie bald für die ganze Welt vergessen. Wie denn in der That populäre Gedichte solcher Männer, welche die Literaturgeschichte zu erwähnen nicht der Mühe wert hält, in zwei Generationen schon fast gänzlich anonymisirt erscheinen, auch wenn man ursprünglich den Verfasser gar wohl kannte und nannte. So erging es dem Verelilied, dem Doktor Eisenbart, dem lieben Augustin und den sämtlichen patriotischen Nationalhymnen. Die Gelehrten kennen den Verfasser noch, das Volk hat ihn bereits vergessen. Zuweilen gelingt es der Gelehrsamkeit, eine bereits im Verlöschen begriffene Identität in elfter Stunde künstlich wieder aufzufrischen, z. B. für die Wacht am Rhein und den Struwelpeter.

Solche Erfahrungen und Beobachtungen sind geeignet, bei Denkenden den landläufigen Begriff von Volkspoesie zu korrigiren. Nämlich Volkspoesie ist nicht unpersönliche Poesie, nicht Produkt irgend einer kollektiven Volksseele, sondern einfach eine nachträglich anonymisirte Anthologie von gebildeten Dilettanten, denen ausnahmsweise etwas Gelungenes passirte. Von den großen individuellen Künstlern zu der Volkspoesie flüchten, heißt einfach die Meister der Kunst gegen Schullehrer, Pfarrer und Advokaten vertauschen.

Wenn nun dergestalt das Volk, also der naive Mensch, ein eingefleischter Anonymisator ist, so sehen Sie leicht ein, daß von hier bis zum modernen Persönlichkeitskultus ein ungeheurer Weg zurückgelegt werden mußte.

Vor allem mußte gelernt werden, daß das Kunstwerk einen idealen Wert von unermeßlicher Höhe repräsentirt; was bekanntlich dem naiven Menschen nichts weniger als leicht eingeht. Dichterprodukte, welche der moderne Bildungsstaat mit Gold aufwägt und deren Auffindung dem glücklichen Gelehrten Ruhm, Ehren, Orden und Pensionen einbringt, giebt das Volk als wertlose Schnurpfeifereien verächtlich von Mund zu Mund und von Großmutter zu Enkel. Was für eine Mühe hatten die Sammler, die herrlichen Volksepen der Serben vorgetragen zu erhalten. Denn die Sänger schämten sich des „kindischen Zeuges". Ähnlich erging es Grimm bei der Sammlung der deutschen Volksmärchen. Überall und immer gilt dem naiven Menschen die Kunst für Tand und der Künstler für einen Tändler. Wer seine Kindheit im Volke zugebracht hat, weiß davon zu erzählen.

Dann mußte man darauf aufmerksam werden, daß das Gediegene in den Künsten seltener gefunden wird als im Handwerk, daß mehreres Tüchtige aus der nämlichen Quelle zu fließen pflegt, daß Tausende nichts, Einer unermeßlich viel Schönes zu leisten vermag. Das Erstaunen hierüber begründet den populären Ruhm, welcher nicht sowohl demjenigen zu Teil wird, der Großes als demjenigen, der wiederholt Auffälliges leistet. Dann pflegt das Volk auch, nachdem es sich einmal mühsam einen imponirenden Namen gemerkt, ihm alles herren- und namenlose Kunstgut zuzuschreiben, wovon die Literaturgeschichte der alten Volker viele Beispiele aufweist. Denken Sie an die Psalmen Davids und an die Sprüche Salomos, von welchen neun Zehnteile „unecht" sind, das heißt von anonymisirten Verfassern stammen. Also statt „Jedem das Seine" urteilt das Volk in Kunstsachen: „Wer da hat, dem wird gegeben".

Ein weiterer und sehr schwieriger Schritt war die Beobachtung, daß Vollkommenes im Kleinen oder

Digitized by Google

Großen nur von persönlich Großen geschaffen werden kann. Wie ungemein schwierig diese Erkenntnis ist, zeigt Ihnen die Schaar der lyrischen Dilettanten, welche in ihrem harmlosen Gemüt keine Ahnung davon haben, daß auch das kleinste Lied eine hervorragende Originalität des Dichters voraussetzt, sondern alles Ernstes von irgend welcher Begeisterung Gelingen hoffen. „Die Gunst der Stunde!" „Der Kuß der Muse!" Schön und gut. Leider genießt diese Gunst nur derjenige, der ohnehin Günstling ist, und die Muse küßt nur Gesichter mit scharf ausgeprägtem Profil. So ausschlaggebend ist in aller Kunst die Persönlichkeit, daß selbstschaffende Künstler aus der geringfügigen Probe sofort zu entscheiden vermögen, ob derjenige, der diese einzige Seite geschrieben, überhaupt ein Berufener oder ein Schwächling ist. —

Es hat also die Frage nach der literarischen Persönlichkeit des Dichters und Künstlers ihre hohe Berechtigung; ja, auf sie reduzirt sich schließlich die wahre Kunstkritik.

Allein diese Frage kann auch ausarten und sie ist ausgeartet. Das geschieht aber, sobald literarhistorische Überbildung das Kunstwerk in die zweite Linie, die Persönlichkeit des Künstlers dagegen in die erste rückt. Verschiedene Beweggründe haben unsere Generation hiezu verführt: Byzantinisches Klimbim, ich meine Götzendienst und die Heiligenlegenden um unsere Klassiker herum, ferner andächtige romanhafte Klatschsucht, welche nicht in Frieden sterben kann, ehe sie jedem Künstler ein Liebschäftchen angekuppelt hat (denn all unsere Kunstweisheit mündet ja schließlich in Frauengestalten), ferner allerlei ethischer Aberwitz, wie nnd was maßen des Künstlers höchstes Kunstwerk sein Leben sein solle (eine Forderung, welche Shakespeare zu einem bedenklichen Pfuscher erniedrigen würde) und endlich die Hauptsache: die wachsende Unfähigkeit, das Kunstwerk aufrichtig zu genießen. Deshalb giebt man seine Visitenkarte beim Künstler ab.

So ist ein Dichterkultus und eine Geniesucht endemisch geworden, deren schädliche Wirkungen auf die Literatur ich Ihnen hier in der Kürze natürlich nicht entwickeln kann. Wenn Sie jedoch etwa vielleicht glauben, daß dergleichen den Patienten angenehm sei, so bitte ich um die Erlaubnis das Gegenteil behaupten zu dürfen. Nicht etwa, als ob es den Geschmack der hohen Herren beleidigte, daß man ein gar so übertriebenes Wesen von ihnen machte! Denn der Künstler oder Literat, welcher in seinem Herzen zugäbe, daß man ihn überschätze, muß erst noch geboren werden. Sondern einfach, weil die Sucht nach der Persönlichkeit des Künstlers naturgemäß von fertigen Vorstellungen, also von Forderungen begleitet ist, welche der Berufene unmöglich erfüllen kann, während der gehalt- und haltlose Nachahmer sich ihnen mit Leichtigkeit anpaßt. Dann geht es mit den zugedachten Ehren, wie wenn Sie den Amseln Brot streuen: Die Sperlinge werden davon fett; die Amseln aber frißt die Katze.

Nämlich die Forderungen eines Zeitalters an des Dichters Persönlichkeit sind unfehlbar ungereimt. Erstens weil sie ihm zumuten, dem retouchirten Bild zu gleichen, das von einem Vorhergegangenen abstrahirt wurde; zweitens weil die Forderungen alle fünfzehn Jahre wechseln und überdies mit Vorliebe einander widersprechen, sodaß der arme Musenwurm um den populären Wünschen zu genügen, wenigstens vier verschiedene Charaktere besitzen müßte; drittens, weil die Forderungen meistens einen kleinen Stich ins Kindische haben.

Die Geschichte steht mir zum Zeugen, daß ich nicht übertreibe. Ein Jahrzehnt lang wird als unerläßliche Bedingung der Anerkennung vom Dichter verlangt, daß er beständig greine und seufze. Ein anderes Mal soll er als verrückter Pudel mit offenem Hemdkragen und zerrissenem Gemüte einherstürmen und zwischen zwei Reimen drei Herzen knicken. Wieder ein ander Mal soll er harmonisch ausgeglichen auf der linken Zehenspitze balanziren, den kleinen Finger zierlich an den Mund gedrückt wie eine Terpsichore. Dann plötzlich wieder lautet die Parole: Ruppigkeit und Struppigkeit. Wer keine Borsten aufweist, wer kein in der Wolle gefärbter Philister, kein Erzpedant ist, dem wird jetzt die Dichterqualität abgesprochen. Und kaum daß man sich etwas von dem Schrecken erholt hat, siehe da: nun soll er wieder vom Scheitel bis zur Sohle psychopathisch sein wie eine stigmatisirte Nonne.

Bemerken Sie wohl, daß für alle diese Forderungen Beispiele aus Geschichte und Gegenwart vorliegen, und daß jedesmal die Forderung als unerläßlich gehandhabt wird. Der Dichter kann also nicht vorsichtig genug sein in der Wahl seines Geburtsjahres und im Auslesen seiner angeborenen Eigentümlichkeiten!

Was sind nun dem gegenüber die wirklichen gemeinsamen Merkmale der dichterischen Privatpersönlichkeit? Es verlangt ja nach ihnen nicht bloß die fürwitzige Neugier, sondern auch jenes edle Dankgefühl, das uns auffordert, demjenigen, dessen Werk uns Genüsse intimster Art geschenkt, näher zu treten. Außerdem hat die Frage einen psychologischen, ich möchte sagen: naturwissenschaftlichen Reiz.

Ich hoffe nun, Sie werden es mir nicht als mephistophelische Denkungsart auslegen, wenn ich Ihnen im Folgenden den Satz zu beweisen suche, daß die nähere Bekanntschaft mit der Privatpersönlichkeit des Dichters in den meisten Fällen kein Gewinn heißen darf, sondern daß man sich vielmehr zu seiner räumlichen oder zeitlichen Entfernung Glück wünschen soll. Nicht als ob ich meinte, die Wertschätzung verlöre durch die Bekanntschaft. Gleich Ihnen bin ich davon überzeugt, daß die Vorzüge die Fehler und Schwächen überwiegen. Allein die Vorzüge liegen nicht für Jeden auf der Hand, während die Fehler der Art sind, daß sie den geselligen Verkehr beeinträchtigen, wenn nicht gar in Verdruß verwandeln.) Schon aus einem einzigen flüchtigen Besuch erwächst in vielen Fällen das Gefühl der Enttäuschung, welches nicht immer bloß in kindlichen Voraussetzungen des Besuchers seinen Grund hat. Bedenklicher noch wird der vermeintliche Verlust durch häufigeren Umgang. Da pflegt der mitgebrachte Nimbus gänzlich zu verfliegen. Öfterer Verkehr, wenn er oberflächlich bleibt, ist sogar das sicherste Mittel, einen hervorragenden Mann zu unterschätzen. Geistreich sagt das La Bruyère: «Ceux qui connaissent le moins un grand homme, ce sont ses connaissances.» Erst die Freundschaft und die Liebe findet den persönlichen Wert des Privat-

Digitized by Google

charakters unter den zahlreichen Schwächen heraus, und selbst dazu bedarf es eines milden und großen Herzens. Denn auch da handelt es sich nicht sowohl um Genießen und Bewundern als um Ertragen und Entschuldigen. Als der schwedische König Karl XIII. der Wittwe des berühmten Dichters Bellmann dazu gratulirte, einen so großen Mann zum Gemahl gehabt haben, seufzte sie: „Ach Gott, Majestät, wenn Sie nur wüßten, wie unausstehlich er war!“ Der Grund der Unausstehlichkeit oder sagen wir richtiger und gerechter: der Unersprießlichkeit des dichterischen Privatcharakters beruht nun nicht etwa in Kleinheit die den Gegensatz zur künstlerischen Größe bildete, wie der Neid der Mittelmäßigen das Verhältnis darstellen möchte, sondern die Unerquicklichkeit ist eine unvermeidliche pathologische Folge seines Schaffens, also eine Berufskrankheit. Während aber andere Berufsarten nur den Körper krankhaft beeinflussen, zieht die fortdauernde produktive Phantasiearbeit auch noch das Temperament und mitunter sogar den Charakter in Mitleidenschaft.

Von den enormen Anforderungen, welche der Dichterberuf, wenn er mit Ernst und Größe aufgefaßt wird, an den Menschen stellt, von den peinlichen Gewissensorgen und Seelenängsten, welche der eigentlichen Arbeit vorangehen, macht man sich nämlich kaum eine ahnende Vorstellung. Es ist nichts weniger als das Opfer eines ganzen Lebens täglich von neuem dargebracht. Die Muse „besucht“ nicht ihren Auserwählten, sondern sie tyrannisirt ihn schonungslos von frühester Jugend bis zum letzten Atemzuge.

Wenn Sie die Biographien ausgezeichneter Dichter lesen, so werden Sie finden, daß meistens schon das Kindesalter einen fortwährenden Krieg bildete, indem diejenige Eigenschaft, welche ich den Keim alles Talentes nennen möchte, nämlich die Wahrhaftigkeit gegen sich selbst, in Konflikt mit der Autorität, das heißt mit der Konvention geriet. Zwietracht mit Eltern oder Lehrern sind da das Allergewöhnlichste.

Die sogenannte Entwicklungsperiode geht meist unter entsetzlichen Seelen-Stürmen vor sich, welche hart am Grabe vorbeiführen, während ebendieselben Gewitter das Herz mit denjenigen Blitzfunken laden, aus welchen später bei reifem Können die großen Werke gemacht werden.

Anläßlich dieser Jugendstürme bemerken wir folgende auffällige und beherzigenswerte Thatsache. Anstatt daß die Spiegelung der Außenwelt dann am reinsten geschähe, wenn die Seele am ruhigsten ist, wie es das Gleichnis vom Wasser wünscht und die landläufige Meinung behauptet, geben gerade diejenigen Dichter, welche die tiefsten Seelenstürme erlebten, die besten Beobachter. Die berühmte Beobachtungsgabe großer Dichter besteht nämlich nicht in einer bewußten Aufmerksamkeit auf das, was außer ihnen vorgeht; vollends das Studiensammeln und Dokumentenschnöbern ist ein untrüglicher Heimatschein der Stümperei. Vielmehr verhält sich die Sache so: Die Aufmerksamkeit ist nach innen gerichtet; während dessen läuft aber allerlei Äußerliches, Unerwünschtes dem Künstler vor das Beobachtungsglas, wie die Fliege über das Teleskop. Dieses Äußerliche wird mit dem Willen beseitigt, bleibt aber, wie überhaupt alles und jedes, unbewußt im Gedächtnis haften und findet sich dort vor, falls der Dichter es später zu irgend einem Zwecke braucht. Nun besteht eben das Merkwürdige darin, daß die Fähigkeit zu solcher unbewußter Gedächtnisaufnahme um so größer ist, je bewegter, je erfüllter die Seele sich in dem betreffenden Moment befindet, ein Gesetz, dessen Wahrheit Sie im Leben an sich selbst erproben können. Welche Menschen, welche Naturszenen, welche Örtlichkeiten haften am lebhaftesten in ihrer Erinnerung? Etwa jene, die Sie absichtlich beobachten? Z. B. die Städte, die Menschen, die Gegenden, die Sie als müßige Touristen in Augenschein nahmen? Gewiß nicht, sondern im Gegenteil jene, an welchen Sie mit teilnahmslosem Willen vorbeigingen, während Ihr Gemüt von einem wichtigen Ereignis aufgerührt war. Was wir z. B. auf einem durchgehenden Pferde, den Tod vor Augen, oder im Sturze von einem Gerüste zufällig wahrnehmen, das wird vom Gedächtnis bis in die unbedeutendste Einzelheit aufgeschrieben. Ähnlich bei einem großen Leide, also bei einem Leidgange, oder bei einer großen Freude. Und immer lautet das Gesetz so: je vollständiger die Seele aufgerüttelt und der Geist absorbirt ist, desto schärfer wird das Zufällige unwillkürlich beobachtet. Die Beobachtungsgabe des Dichters beruht also gerade in seiner Abkehr von der Wirklichkeit, verbunden mit seinem starken Innenleben. Jetzt werden Sie wohl auch begreifen, warum den prinzipiellen Realisten die Schilderung der Wirklichkeit so unendlich schwer wird, und warum gerade den Idealisten die gewaltigsten realistischen Werke gelingen, wovon Ihnen unter Anderm der Däne Paludan Müller ein Beispiel giebt. Um ein großer Realist zu werden, muß man tief nach innen geblickt haben. Mit dem lieblichen Bilde unserer Musenalmanache, das uns den Dichter darstellt, wie er aus olympischen Krystallaugen die Natur mit überlegener objektiver Ruhe aufsaugt, ist es also nichts.

Die erste Liebe des Dichters ist regelmäßig eine unglückliche. Eine Erscheinung, für welche Sie die Erklärung nicht weit suchen dürfen. Denn nur wo er unglücklich liebt, liebt der Dichter mit aller Inbrunst des Herzens oder vielmehr mit allem Eigensinn seiner Phantasie. Im Übrigen ist er ein fabelhaft weitherziger Patron, der ohne jede Schwierigkeit ein Museum weiblicher Schönheiten nach einander und oft sogar miteinander liebt. Und damit fängt er früh an und hört nie auf. Rousseau, seiner Anlage nach ein Dichter ersten Ranges, war schon im sechsten Jahre verliebt, Goethe noch im siebenzigsten, und das Kunststück Chamissos sich zuerst in die Großmutter, hernach in die Mutter und endlich in die Enkelin zu verlieben, gelingt in diesen Kreisen gar nicht selten.

Unter wachsenden Gemütsorkanen bricht sich endlich ein Erstlingswerk mit vulkanischer Gewalt Bahn, dessen Erfolg oder Mißerfolg nicht selten die Gefühlssphäre für das ganze übrige Leben bestimmt. Mißerfolg erzeugt entweder Entmutigung oder, was bei den Echten häufiger vorkommt, Verbitterung. Das Selbstbewußtsein, durch die Ablehnung mächtig gesteigert, setzt sich in Opposition, und jede Äußerung erhält fortan einen Beigeschmack von Leber. Selbst Charaktergröße schützt nicht davor, falls sich der Mißerfolg öfters wiederholt, wie wir an dem Beispiel

Digitized by Google

eines der Größten, nämlich Grillparzers, lernen. Wer sich aber darüber aufhalten möchte, daß der Mißerfolg eine solche verderbliche Rückwirkung hat, anstatt daß man einfach mit frohem Mut weiterarbeitete, der vergißt, daß der Dichter in sein Werk, namentlich in sein Erstlingswerk, seine ganze Seele hineinlegt, weshalb dessen Schicksal ihn ins Herz trifft.

Von dieser verbitterten, verkannten Spezies brauche ich Ihnen nicht weiter zu reden, denn Jedermann giebt zu, daß nicht leicht eine unumgänglichere unerquicklichere Menschenklasse gefunden werden kann, als der verkannte oder sich verkannt glaubende Poet.

Hat umgekehrt Erfolg stattgefunden, dann erwartet das Publikum einfach die Fortsetzung und wird irre, wenn diese ausbleibt. Sie bleibt aber meistens jahrelang aus und muß es bleiben, weil zwischen instinktiver eruptiver Einmalschöpfung und bewußtem Kunstwirken ein gewaltiger Unterschied und eine weite Kluft besteht. Jetzt heißt es erst festen Fuß in der Kunst fassen, sich in allen Formen umsehen und dasjenige Gebiet finden, in welchem die gegebene Individualität das Höchste leisten wird. Eine schwere und bange Aufgabe, die nur mit Fehlversuchen und unermüdlicher Willenskraft gelöst wird. Ein halbes, oft ein ganzes Jahrzehnt kann darüber hingehen.

Hat endlich der Einzelne dasjenige Feld erkannt und erobert, auf welchem er fortan als Herr und Meister schalten wird, dann beginnt erst recht die Arbeit. Eine selige, beneidenswerte Arbeit, weil Ernte-arbeit, aber eine Arbeit von einer Intensität wie keine andere. Und wohlverstanden: vor jedem neuen Werk muß wieder von vorne angefangen und um die Form gerungen werden. Es giebt keine Meister im populären Sinn, so nämlich, daß Einer seine Kunst ein für alle Mal im Reinen hätte. Selbst ein Schiller zwang jedes seiner Dramen nur mit Müh und Sorgen. Und hinfort wird bis zum letzten Atemzug die Arbeit nicht mehr ruhen. Denn wen unsterbliche Motive heimsuchen, dem steht es nicht frei, sie anzunehmen oder sie abzulehnen oder auch nur sie aufzuschieben. Er muß sie ins Werk setzen, und ob dabei sein armes Leben zu Grunde ginge. Bei solchen Künstlern, deren Begabung eine reiche ist, wird deshalb der Produktionstrieb, wenn einmal die entsprechende Kunst der Ausführung erworben ist, ein geradezu fieberhafter. Und mehr als Einer der Besten ist daran gestorben, z. B. Raphael. (Schluß folgt.)

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XX.** Zwei neue dramatische Werke von Paul Heyse haben wir zu verzeichnen. Wenn wir des Schauspiels „Wahrheit?", das bereits im November in München aufgeführt wurde, erst heute gedenken, so thun wir dies mit einem entschuldigenden Hinweis auf die durch Weihnachtsfest und Buchdruckerstreik gekennzeichneten Nöte des „Kunstwarts" in seiner letzten Zeit. Den Inhalt geben die „M. N. N." an, wie folgt: „Bernd Erhardt, ein reicher Bankier, führt seiner schönen Frau zuliebe, der er nach siebenjähriger Ehe noch eben so innig zugethan ist, wie am Tage der Hochzeit, ein glänzendes Haus. Frau Clarisse hat aber nicht nur das Bedürfnis, gesellschaftlich zu glänzen, sie denkt auch, durch die Schmeicheleien ihrer Freunde verblendet, als Sängerin und Malerin Ungewöhnliches zu leisten, ohne doch die Grenze des Dilettantismus überschreiten zu können. Ihre junge Schwester, die ernste und aufrichtige Emmy, ist darüber empört, und sie verfeindet sich deswegen nicht nur mit ihrer Schwester, die so wie so eifersüchtig auf Emmy ist, sondern auch mit einem Freund des Hauses, dem alten Professor Werner, der, selbst ein berühmter Künstler, als Lehrer Clarissens deren Einbildungen nur verstärkt hat. Werner aber ist durch ein ganz besonderes Band an das Haus gefesselt — er ist der Vater Emmys, deren Mutter in einem Moment der Verzweiflung und leidenschaftlichen Erregung über die Nichtswürdigkeit ihres Gatten in die Arme des Künstlers getrieben worden war. Hart haben sie beide ihren Fehltritt gebüßt. Die Frau ist früh gestorben — Werner aber steht allein auf der Welt und hat es bisher kaum gewagt, sich seinem nichtsahnenden Kinde zu nahen. Erst als Emmy, die ihren Schwager Bernd im Geheimen liebt und, als diese Liebe durch die Rücksichtslosigkeit des um sie werbenden Dr. Normann an den Tag gekommen ist, das Haus verlassen will, um ihr junges Leben zu enden, da entdeckt sich Werner seiner Tochter, die fortan in der Pflege ihres Vaters ihre Pflicht und ihr Glück erblickt. Die kleinen Differenzen, die zwischen Bernd und Clarisse entstanden, werden beseitigt — auch von ihnen und von Normann scheidet Emmy in Frieden und Versöhnung. Dies die Skizze vom Inhalt des Schauspiels — in dem außer den erwähnten Personen noch eine Gestalt einen breiten Raum einnimmt, ohne doch thätig in die Handlung einzugreifen — Bernds Mutter. Sie ist es, die vor jener rücksichtslosen Anwendung der Wahrheit warnt, weil diese dadurch wie Messerstöße ins Herz zu wirken pflegt; sie ist es, die besänftigend und mildernd den Schaden zu heilen sucht, den die Fanatiker der Wahrheit, wie Normann und Emmy, zum Teil auch Werner, durch ihre unbedachte und recht überflüssige Wahrheitsliebe anrichten. Sie ist der gute Geist des Hauses, in dem sie waltet und sie ist auch der gute Geist des Schauspiels. Denn ihr hauptsächlich hat der Dichter in den Mund gelegt, was ihm selbst am Herzen lag." Das Blatt nennt Heyses Stück „eine dramatische Streitschrift", deren „stark betonter Hauptsatz seinen Widerhall auch im Publikum fand, bei offener Szene lauten Beifall auf der einen, lebhaften Widerspruch auf der anderen Seite hervorrufend: der Satz nämlich, daß es die reine, nackte, unvermittelte Wahrheit allein nicht thut, weder in der Kunst, noch im Leben, dessen richtige Ausgestaltung ja auch eine Kunst und zwar eine »höllisch schwere« ist; daß ohne den mildernden und ausgleichenden Schutz der Schönheit in der Kunst und der Liebe im Leben die gar zu grellen Strahlen der »Wahrheit um jeden Preis« die echte Kunst und das dauernde Glück schwer zu schädigen, ja zu vernichten drohen.

Paul Heyse hat sein Thema ernst genommen — zu ernst vielleicht. Was sein Werk dadurch an literarischem Gehalte gewinnen mag, das büßt es an dramatischer Spannkraft ein. Der Dichter will zu viel und zu eingehend beweisen. Die Charaktere, welche die Handlung tragen, sind zu sehr auf das Leitmotiv eingeschworen. Das, was der Dichter uns sagen will, ist klar. Aber, wie er es uns dramatisch vermittelt, das beruht keineswegs immer auf der natürlichen Entwicklung der Handlung aus der Eigenart der dargestellten Charaktere heraus, sondern dafür ist vielfach die Absicht des Dichters allein maßgebend. Infolge davon erscheint wohl die Trägerin des eigentlichen Grundgedankens, welche die Wahrheit nur am rechten Orte und zur rechten Zeit gelten lassen will, als eine konsequent durchgeführte Gestalt, ein in sich abgeschlossener Charakter; die Vertreter des Gegenprinzips, der »rücksichtslosen Wahrheit«, handeln dagegen mitunter recht unmotivirt und sprunghaft — und der ganze Inhalt des Schauspiels er-

Digitized by Google

hält dadurch einigermaßen den gleichen Charakter. Denn da der Dichter seinen Beweis führen will durch die Übertreibung der »Wahrheit am unrechten Orte«, so beruht das treibende Element der äußerlichen Handlung in erster Linie auf den Nebenpersonen. Andererseits führt das Bestreben des Dichters zu eingehender Motivirung zu einem Überwuchern der Reflexion, was natürlich ebenfalls wieder hemmend auf den energischen Fortschritt der Handlung einwirkt."

Dann kam in Frankfurt a. M. ein neues einaktiges Drama von Heyse auf die Bretter, „Eine Dante-Lektüre" betitelt. Peschkau nennt es „eine geschmackvolle, feinsinnige Arbeit von literarischer Würde", bekennt aber, er sei „nicht recht warm" dabei geworden, „und zuletzt kommt leider ein Augenblick, wo das Gekünstelte der Handlung so stark wirkt . . . daß man lächelt. Herr von Laßdorf und seine Frau Leonore lesen zusammen Dante. Da kommt der Rechtsanwalt Rudolf Frank in Haus, und wir erfahren, daß Leonore ihren Mann nicht liebte, daß ihr Herz sich Rudolf zugeneigt hatte und daß sie nur Frau von Laßdorf wurde, weil Rudolf — für seinen Bruder um ihre Hand warb. Jetzt ist der Bruder gestorben und Rudolf Frank verrät, daß auch er sein Herz an Leonore verloren. Laßdorf belauscht nun diese Szene, und sein Entschluß ist auf der Stelle gefaßt. Er will die Frau freigeben und fort. Nun tritt aber in ihrem Herzen der Umschlag ein, sie erkennt ihren Mann erst jetzt, sie erkennt, daß sie ihn liebt, und die dramatische Kleinigkeit würde hübsch zu Ende gehen, müßte nicht wieder der Dante her. Laßdorf läßt sich nicht bewegen, zu bleiben, und erst eine Stelle aus dem Buch, nach welchem die Frau in ihrer Erregung greift, besänftigt ihn, bringt ihn zur Umkehr. Das ist der gefährliche Augenblick."

Über die neue Komödie von Gerhard Hauptmann, „Kollege Crampton", (Erstaufführung im Deutschen Theater zu Berlin) lassen wir Schönhoffs Bericht auch zu unsern Lesern sprechen. „In der Erstaufführung der Hauptmannschen Komödie stellte sich die Aufnahme so dar: Der erste Akt wurde nur von mattem Beifall begleitet, und manchem literarischen Freunde Hauptmanns wurde bange. Der zweite Akt, mit seiner Schlußwendung erfüllt von tragischem Humor, riß alle mit fort, die den Sinn der Dichtung hier begreifen konnten. Im dritten Akt, in dem der Autor gemütliche oder, wenn man will, gemächliche Kleinmalerei vorwalten ließ, sank die Stärke des Beifalls wieder, und nach dem tiefgenialen vierten Akt erreichte er seine stolzeste Höhe. Damit war der Sieg auch für die nichtliterarische Gemeinde entschieden. — In einigen Wochen hat Hauptmann seine Komödie durchdacht und niedergeschrieben. Wenn nicht gewichtige innere Ursachen dafür sprächen, daß es genialischer Anschauung bedarf, um ein Menschengebilde, wie den Professor Crampton, so von Grund seiner Seele aus darzustellen, auch der rein äußerliche Umstand, daß die Komödie so rasch entstanden ist, würde den Irrtum widerlegen, als sei die Weise Hauptmanns die mühsame Tiftelei, das rastlose Herbeischleppen von Steinchen aller Art, die sich dann zum unverdrossen aufgeführten Mosaikgemälde vereinigen. Professor Crampton soll die Studie nach einem Breslauer Modell sein. Es giebt nun Beurteiler, die raschfertig folgern, Crampton sei eine Photographie eben dieses Modells. Was sich die Leute nur dabei denken mögen! Soll der Autor etwa, wie der Photograph, eine Momentaufnahme gemacht haben? So sehr verkennen sie das Wesen eines tiefgründigen Dichters, daß sie es nicht begreifen, wie der gestaltende Künstler nicht eher ruht, als bis er »Herz und Nieren« des Menschengebildes, das ihm vorschwebt, geprüft hat, Gestalten, wie dem Professor Crampton, ist jeder in seinem Leben begegnet; nur ein Hellseher kann sie in solche Beleuchtung rücken, wie Hauptmann. Vom schwankenden Dr. Loth im Sonnenaufgang bis zum Maler Crampton hat Hauptmanns Kunst der Menschendarstellung ganz gewaltige Fortschritte gemacht. Was Loth, der Phantast, zu bedeuten habe, darüber konnten Irrtümer entstehen; wer Crampton ist, der Mann mit der sensitiven Künstlerseele, der vor seinen zertrümmerten Idealen ein zerrissener Mann dasteht, darüber kann unter Einsichtsvollen kein Zweifel walten. Und noch eines ist mir wichtig an dieser poetischen Schöpfung. Sie löscht einen Irrwahn aus, einen albernen Spuk verjagt sie. Sie könnte das Schlagwort vom naturalistischen Künstler zertrümmern, der angeblich, kalt in jeder Herzfaser, wie ein Registrator die Beobachtungen an seinen Studienobjekten verzeichne. Das ist eine heillose Unwahrheit. Edgar Poë, der unglückliche amerikanische Poet, meinte gleichfalls, man könnte sich dichterisches Vermögen auf dem Wege objektiver Beobachtungen gleichsam anerziehen. Jedes einzelne seiner düsteren Stimmungsgemälde hätte ihn selber Lügen gestraft. So irrt sich der Künstler häufig über seine eigene künstlerische Methode. Wer den sensiblen, in sich gefallenen Crampton malen konnte, der mußte ihm mit sensiblem Mitleid, mit der intensiven Liebe des Künstlers für sein interessantes Objekt beizukommen trachten; so sehr beschäftigt diese intensive Liebe den Autor, daß neben der Gestalt Cramptons fast alle übrigen Personen des Dramas wie in flüchtig skizzenhafter Manier dargestellt zu sein scheinen. Ein Theaterheld ist dieser Crampton freilich nicht, und eine abgeschlossene Geschichte enthält die ganze Komödie Hauptmanns nicht. Es entwickelt sich eben in ihr einfach ein Charakter, und daß er nicht pathetisch und nicht lächerlich ist, das werden ihm nur die Schulästhetiker nicht vergeben. — Bedeutet so die Komödie Hauptmanns in der Kunst zu charakterisiren ein Großes, so läßt sie anderseits die Frage offen: Wird des Dichters Individualität jemals so hoch emporwachsen, daß seine dramatischen Schöpfungen zugleich auch der lebendigste, der heißeste Ausdruck dessen, was in unseren Tagen gährt, werden? Scheu, der feinen, ja mitunter überfeinerten lyrischen Empfindung zugewandt, erscheint Hauptmanns poetische Natur. Er sucht die stillen Winkel auf, und mit sorgsamem Gehör belauscht er das Pochen der Herzen, die im Verbluten sind. Das Sonderliche reizt ihn mehr, als das Packende, das Anfeuernde. Von weit geringeren dramatischen Künstlern ward er darum überholt, was die Bühnenwirkung anlangte, und größte künstlerische Sensibilität und dramatische Wucht zugleich vereinigten sich nur bei jenen Poeten, die Johannes Scherr »Nummereins-Männer« zu nennen liebte. — Die äußere Lebensgeschichte Professor Cramptons ist in wenigen Worten skizzirt. Die Blütenträume des Mannes reiften nicht. An ein Weib vermählt, das nüchternen, gröblichen Sinnes war, von der Not gepeitscht, dem Broderwerb zu folgen, von den Genossen und dem Jammer einer akademischen Kunstschule in seinen Bestrebungen beirrt, verliert der Maler Crampton den Halt in der Welt. Er sucht seine Unruhe zu betäuben und wird das Opfer seiner Narkotica, der ehrgeizigen Träume, die ihm Größe vorgaukeln, und des süßen Trunkes, der ihn die Enttäuschung nicht so grausam empfinden läßt. So sinkt er immer tiefer, die Familie ist ihm entfremdet, und seine Professur wird ihm zuletzt genommen. Kahl und grau steht sein Leben vor ihm, und sein Liebling, die Tochter Gertrud, die an ihm in Treue gehangen, muß nun auch von ihm gehen. Der alternde Mann ist nun in seinen Wurzeln gebrochen. Sein stolzer, hochaufstrebender Geist ist stumpf geworden und wird zum Gespötte der gröblichsten Philister. Aber manch-

Digitized by Google

mal blitzt der alte Künstlerstolz königlich hervor. In seiner tiefsten Erniedrigung rettet ihn seine Tochter, die sich mit einem wohlhabenden Jüngling verlobt hat. Neues Lebensfeuer kommt nun über den Dulder, — das vielleicht der nächste Tag wiederum auslöschen wird."

Wieder ein soziales Drama, das nicht eine Frage, sondern nur das Drum und Dran eine Frage behandelt, diesmal ein „satirisches Lustspiel"! Es heißt „das neue Programm", ist von Kempner-Hochstätt und Wilhelm Schumann verfaßt und wurde im Wallner-Theater gegeben. „Der Arbeiter Hempel ist Wortführer der unzufriedenen Elemente in einer Fabrik. Da hört er eines Tages, eine reiche Erbschaft sei ihm zugefallen. Mit einem Schlag wird er in seinem Wesen verwandelt, als er selber zum Kapitalisten wird. Er wird Fabrikbesitzer und knutet seine Arbeiter. Die machen ihm Vorwürfe: Wo ist deine Schwärmerei für die Befreiung des Proletariats? Was wollt ihr, erwidert er »ick bin von's Proletariat befreit.« So wünschen sich die Arbeiter die alte Ordnung zurück, und die Autoren, wie das Publikum, sind seelenvergnügt. Der Besitz bleibe besser in den Händen derer, die ihn haben; so ist alles zum Besten bestellt; und die Moral von der Geschichte würde etwa lauten: Was versteht der Bauer von Gurkensalat und was ein Arbeiter von Tausend-Mark-Scheinen? Weil Hempel, der Kapitalist, auf Grund der Herrenrechte, die ihm eben das neugewonnene Kapital zubrachte, vergessen hat, wie es Hempeln, dem Proletarier ergangen war, darum sind Begehrlichkeit und Unzufriedenheit auf dieser besten aller Welten lächerliche Laster. Das nennt man eine sozialpolitische Satire!" Die „Tägl. Rundschau" schreibt: „Ein gewisser roher Instinkt für Komik und komische Ideen steckt in der Arbeit; ein Sinn für derbe drastische Redewendungen von gesundem, handfestem Mutterwitz und für drollig-schnodderige Volkstümlichkeiten im Ausdruck, wie sie uns aus den Gerichtssaalstudien bekannt sind. Aber wenn man auf die Behandlung des Stoffes sieht, den völligen Mangel an dramatischer und irgend welcher anderen Ausgestaltung, auf die ganz platte Kunstlosigkeit, die Unfähigkeit der Charakteristik, wenn man immer wieder Menschen um nichts und wieder nichts auf der Bühne umherlaufen sieht: dann kann der Rest nur Schweigen sein."

Ibsens „Fest auf Solhang" wurde im Wiener Burgtheater gegeben. Es ist ein Werk aus des Dichters erster Schaffenszeit. „Noch ist er halb Romantiker, aber doch schon halb echter Ibsen, noch stark skandinavischer Harfenist und Edda-Forscher, aber schon Hedda Gabler-Vorahner. Ein halbes Dutzend Sagen und Lieder unterbrechen die Handlung, die alte und doch ewig neue Geldheirat zwischen einem alten grauen Midas und einer jungen schmucklüsternen Blondine. Das wird bös enden! sagt das Volk mit prophetischem Geiste, und es endet auch schlimm. Der reiche Liebesveteran wird erschlagen und die schöne Margit geht in ein Kloster. Da ist also das alte Rheingold am Grunde der Nordsee, Siegfried, der die blonde Maid gewinnt u. s. w. Kleidete man aber die Urskandinavier modern, so könnte die heutige Todsünde gegen sich selbst, das moderne Sklaventum: das Verkaufen von Leib und Seele, um Gold zu gewinnen, nicht abschreckender hingestellt werden." Freilich läßt, wie „H. P." im „Deutsch. Volksbl." ausführt, „die Handlung die unerbittliche Logik des späteren Ibsen noch stark vermissen". „Die Schicksale der Hauptpersonen werden nicht durch innere in ihrem Charakter liegende Motive beeinflußt, sie werden vielmehr zum großen Teile durch äußere Zufälligkeiten bestimmt. Das ist ohne Zweifel ein Fehler des Stückes; der wird aber reichlich aufgewogen durch eine Reihe von Vorzügen. Wir rechnen zu ihnen die meisterhafte, mit den denkbar einfachsten Mitteln, oft mit wenigen Worten gegebene scharfe Charakteristik aller Personen des Stückes, eine wunderbar klare und ungemein fesselnde Exposition, die tief poetische Sprache des meist in Versen geschriebenen und nur an wenigen Stellen in der Prosa fortschreitenden Dramas und nicht am wenigsten die dem Dichter herrlich gelungene Schilderung des Wachsens der zur Katastrophe führenden Leidenschaft Margits."

Ein Lustspiel von Wilhelm Wolff, „Nach Madrid" (Erstaufführung im Berliner Theater), „behandelt den Kampf um einen Botschafterposten in Madrid. Die Duellanten sind Graf Meerholz und Baronin Flissungen. In einem Badeort treffen sich die Parteien. Graf Meerholz lebt trotz seiner Jahre flott in den Tag hinein. Seine Tochter Beate, von der der Autor erzählen läßt, sie sei ein ganz besonderes Wesen von herber Gemütstiefe und freisinnig, sähe ihren Vater gern in einem stolzen ernsten Lebensberuf. Ihr Ehrgeiz greift dabei freilich nicht allzuhoch. Der Herzog des kleinen Bundesstaates, dessen Bürger Graf Meerholz ist, hat einen Botschafterposten in Madrid zu vergeben. Man sieht, für den Thatendurst kein weiter Raum. Dem Grafen ist der Posten zugesichert. Dem widersetzt sich die schöne und ehrgeizige Baronin. Für ihren Mann will sie den Posten ergattern, und es gilt, den Grafen in der Gesellschaft unmöglich zu machen. Die schöne Frau wählt ein derbes, gröbliches Mittel. Ein Abenteuer eines herzlich unbedeutenden Jungen bringt sie auf die famose Idee, dem lebenslustigen Grafen Liebe zu heucheln und ihm eine Falle zu stellen. Der Graf geht ihr ganz plump in die Falle. Die Baronin giebt ihm ein nächtliches Rendezvous, und anstatt ihn zu empfangen, sperrt sie ihn auf den Balkon ihres Hotels aus. Dort muß der Ärmste in kühler Nachtluft ausharren, bis er nach Mitternacht entdeckt wird. Das giebt natürlich einen Skandal, Graf Meerholz ist blamirt. Dazu kommt, daß das Abenteuer des jungen Barons Ballenstedt, aus dem die höchst geistreiche Baronin die Anregung zu ihrem Thun schöpfte, von der eigenen Schwester des Grafen zu einen Theaterstück verarbeitet wurde, daß am Kurtheater aufgeführt werden soll. Zum Glück vereitelt der Graf Ballenstedt die schlimmste Blamage. Als säße er in einer Vorstellung der Freien Bühne zu Berlin, so glaubt er sich berufen, im Kurtheater Radau zu machen, und richtig gelingt es ihm, die kompromittirende Vorstellung zu unterbrechen. Die vierzehn Tage wegen groben Unfugs will er gerne absitzen. Graf Meerholz ist vor dem äußersten Schimpf bewahrt. Aber zum Botschafter wird weder er noch der Gatte der Baronin berufen; denn der Herzog kommt zu der klugen Einsicht, daß sein Botschafter in Madrid eigentlich ein überflüssiges Schaustück sei." Schönhoff schreibt: „Wenn man dem Stück und seinem Genre Wohlwollen entgegenbringt, so kann man eine oder die andere gefällige Randbemerkung, vielleicht auch einen witzigen Schachzug aus der Intriguenkomödie als Gewinn bewahren, mehr nicht. Nach dem Ausdruck einer eigenen dichterischen Anschauung, nach einem Ausruf, nach einer Interjektion, die quellende Lebensfülle verriete, lechzt man vergebens. Selbst wenn dem Liebenden die Liebeserklärung sich auf die Lippen drängt, spricht er wie Leidenschaft niemals gesprochen hat, in entlegenen, langatmigen Gleichnissen. Das ist Schöngeisterei im schlimmen Wortsinn."

Musik.

* Wichtigere Opern-Aufführungen.

Eine Oper von Bourgault-Ducondray, „Thamara", Text von Louis Gallot, wurde auf der Pariser Großen Ope

Digitized by Google

jener Bestimmung gemäß aufgeführt, nach der diese Anstalt alle zwei Jahre eine Oper oder ein Ballet eines mit dem Rompreis der Akademie gekrönten Condichters aufzuführen hat. In diesem Falle lag die Erteilung des Rompreises dreißig Jahre zurück! Man schickte den Verfasser damals auf eine „musikalische Forschungsreise" nach Italien und Griechenland und machte ihn dann zum Konservatoriumsprofessor. Der Berichterstatter der „Frf. Ztg." sagt: „Wer weiß, was dieser Mann geworden wäre, wenn man ihn zwanzig Jahre früher gespielt hätte! Dieses »wer weiß« ist das tragische Element in dem Erfolg von »Thamara«. Im Uebrigen stellen Sie sich die große Oper vor, wie sie seit des seeligen Scribe Zeiten sich leider immer noch lebendig erhält, so schlagend man auch ihr schon bewiesen hat, daß sie tot sei. »Thamara« ist eine Mischung aus Judith, Charlotte Corday und Jeanne d'Arc, ins Persische übersetzt, — eine Jungfrau mit einem Worte, die den grausamen Perserkönig Nur-Eddin tötet, welcher ihre Heimatsstadt Baku mit Verderben bedroht." Schablonenhaft wie nach Erfindung und Sprache das Textbuch ist oft auch die Musik, aber nicht immer. „Die Instrumentation, die Behandlung von Orchester, Chor und Solostimme steht überall auf dem Standpunkte der vorgeschrittenen modernen Technik. Und was den künstlerischen Inhalt anlangt, so klingt wohl manches in den zwei Akten wieder, was in den orientalischen Conwerken Davids und Delibes', Rubinsteins und Goldmarks schon vorgeklungen; aber es giebt auch hier und da eine schöne melodische oder dramatische Passage, die von Niemand Anderem ist, als von Bourgault Ducondray. Besonders gefielen die orientalischen Frauenchöre im Beginne des zweiten Aktes, ein Lied Nur-Eddins mit Cello-Solo-Begleitung im selben Akte, Teile des großen Duettes zwischen Nur-Eddin und Thamara ebenda u. s. w." „Bourgault-Ducondray," schreibt ein anderer Bericht, „hat die Volksmelodien, die in seine gelehrten Kompositionen eingeflochten sind, aus Asien geholt, aber so gut mit diesen verschmolzen, daß sie ein einheitliches Ganzes ausmachen."

„A. Mangolds Oper »Tannhäuser«, die im Jahre 1846 am Darmstädter Hoftheater ihre Erstaufführung erlebte und nach fünfjährigem Dasein wieder beiseite gelegt wurde, ist von E. Pasqué zu wesentlich veränderter Gestalt bearbeitet worden und wurde nun abermals in Darmstadt aufgeführt. Um jeden Anlaß zu der Mutmaßung zu beseitigen, daß diese Neuvorführung der Versuch eines Wettbewerbes mit Wagners Tannhäuser sein solle, wie auch um jeden Vergleich zwischen denjenigen Szenen, die infolge der Sage ähnlich sein müssen, zu vermeiden, wurde erstens als Titel der Oper der Name ihres zweiten Haupthelden: »Der getreue Eckart« gewählt, sodann das Zauberreich der Frau Venus im Innern des Hörselbergs durch andere szenische Mittel als die des Ballets zu verkörpern gesucht. Wie Wagner den Sängerkrieg auf der Wartburg mit der Tannhäuser-Sage verflochten, hat der Textdichter der Mangoldschen Oper, Eduard Duller, sich strenger an das alte Volkslied haltend, den getreuen Eckart, den Warner vor Frau Holle, mit bedeutender Wirkung seinem Tannhäuser dienstbar gemacht. Mangold begann am 8. Oktober 1843 (also nur einen Monat früher als Wagner) mit der Komposition seiner Oper und vollendete sie am 6. Januar 1845 (also nur eine Woche nach Wagner). Gewiß ein merkwürdiges Zusammentreffen. Mangold ist als gediegener Musiker in ganz Deutschland hochgeschätzt, und auf dem Gebiete der Oper darf er als würdiger Jünger und Genosse Webers, Marschners und Meyerbeers gelten. Als erfolgreicher Liederkomponist verstand er es trefflich, in seinem Tannhäuser den vokalen Einzel- und mehrstimmigen Gesang, sowie die Chöre verschiedenen Charakters mit seinem Melodienreichtume zu schmücken, wie er auch die dramatischen Forderungen, welche die Oper stellt, vollauf befriedigte. Ueberraschend zeigt sich auch der orchestrale Teil, der den Gesang und die Vorgänge auf der Bühne wirkungsvoll unterstützt. Es ist demnach dem deutschen Opernrepertoir ein gediegenes, wirksames Bühnenwerk gewonnen worden."

Daß von Johann Strauß, dem Walzer-Strauß, eine Oper erscheinen sollte, hatte das Wiener Publikum lange in Aufregung erhalten, ehe »Ritter Pásmán«, die komische Oper in drei Akten mit einem Texte von Dóczi, auf dem Hofoperntheater erschien. Hören wir über das Werk den Bericht, den O. Tenber der „Bohemia" gesendet hat: „Eine Oper wie alle anderen, nicht auffallend besser als alle anderen gern gehörten Opern, nicht auffallend schlechter als sie, aber sie ist von demselben Strauß, der die »blaue Donau«, die »Geschichten aus dem Wienerwalde« im Walzertakt besungen, dann das Operettentheater im Sturm erobert hat und endlich, wachsend mit seinen höheren Zielen, in den mächtigen Tempel der großen Musik übersiedelte. Dieses Avancement macht die Sensation des Tages. Das Orchester beginnt mit einer kurzen Ouverture, deren ungarisch angehauchter Charakter auf die Geschichte des biderben Magyaren Pázmán vorbereitet. Ludwig Dóczy, dem man das größte poetische Formtalent jenseits der Leitha zuerkennt, hat das Textbuch geliefert, und ein Kuß, ein einziger kleiner, unschuldiger Kuß ist die tragische Schuld des Stückes. Eine komische Oper nennt es der Dichter, nennt es der Komponist. Das ist aber der erste und gründlichste Fehler, denn Alles eher als komisch ist das Buch und die Musik. Viel eher bietet das Buch den Stoff für ein Operettenthema, und was für eine herrliche Operette wäre sie geworden, wenn sie der Meister nicht so großartig angefaßt hätte. Er sieht nicht gut aus in Helm und Harnisch, mit dem majestätischen Ernste, mit der steifen Grandezza. Man fühlt es mitleidsvoll, wie er sein eigenstes Ich grausam zurückpreßt, wie er in eine andere Haut fährt, die ihm nicht passen will, in der es ihm bald zu eng, bald zu weit wird. Gesund und lebensfrisch wird er nur, wenn er sie mit kühnem Entschlusse abstreift und wieder wird, wie er war: froh und frei, elastisch und graziös. Mit nibelungenhaftem langgestrecktem Ernste wandeln wir durch den ersten Akt. Eine von poetisch schönem, aber äußerst sanftem, schlichtem Texte genährte klassische Langeweile breitet sich über Bühne und Publikum, nur wenn sich der lose Walzerkobold, leise, ganz leise und verstohlen regt, oder wenn sich der »Zigeunerbaron« im schwungvollen Preisliede auf den edlen Ungarwein feurig wiederholt, dann wird es uns warm ums Herz, dann atmen wir freudig wieder auf. Alles Andere ist schön, sorgfältig und korrekt, aber nicht selten schablonenmäßig, in den Rezitativen unsicher gemacht. Im zweiten Akt, der die Fesseln dieser mühsamen Wohlerzogenheit zu lockern beginnt und dem kecken alten Strauß eine freiere Bewegung gönnt, entzückt uns eine reizende Ariette, eine Perle köstlicher Operettenmusik, die im Munde des Frls. Rénard strahlenden Glanz gewinnt und vom Orchester in künstlerisch feine Fassung gebracht wird. Dann kommt ein zarter, artiger Opernmarsch und ein dramatisch bewegtes zweites Finale (das erste ist lyrisch sanft verklungen). Der dritte Akt, dem die Fama das Allerschlechteste nachgesagt hat, ist der beste der Oper, er ist lebendig, farbenfrisch, begünstigt von der Pracht der Hofopernbühne und Hofopernausstattung. Das Ballet entwickelt sich imposant, und diese Balletmusik ist würdig des Straußischen Namens, nicht gewöhnlich, packend, fortreißend. Ein vom Orchester mit berauschender Kraft-

Digitized by Google

fülle begleiteter Czardas zeigt unser ganzes Ballet in feuriger Bewegung, und dieser Eindruck hält an im letzten Akt, er dürfte das Schicksal der Oper im freundlichen Sinne entscheiden." Nicht zu seinem Glücke, so meint Hans Puchstein, sei Strauß hier durch Wagner beeinflußt worden. „Es überrascht die Partitur des »Ritters Pásmán« zwar durch kühne Akkordenfolge, die wir Johann Strauß nicht zugetraut hätten, wir sehen auch, daß seine kontrapunktischen Studien nicht erfolglos geblieben sind, recht oft aber that er des Guten zu viel und wurde in dem Streben, originell zu sein, absurd und geschmacklos. Die Absicht, möglichst glänzend zu instrumentiren verleitete ihn dazu, sein Orchester zu überladen; auch bei den gleichgiltigsten Textworten herrscht im Orchester eine Aufregung, als ob es sich um Leben und Tod handle, nirgends hat der Zuhörer einen Augenblick, wo ihm der Komponist gestattet, sich auszuruhen. Der Schöpfer des »Ritters Pásmán« will durch drei volle Stunden interessiren und erreicht dadurch, daß man nach wenigen Minuten abgestumpft wird und daß das anfängliche Interresse bald verliert. Sein schlimmster Fehler aber ist, daß Johann Strauß sich jenes pikantesten Reizmittels seiner früheren Schöpfungen, des Zaubers lieblichster im breiten Strome dahinflutender Melodien beinahe gänzlich begab; auf jeder Seite der Partitur liegen zarte Keime verborgen, die sich zu den herrlichsten Blüten entfalten könnten, wenn der Komponist nur wollte, aber er will nicht, er vermeidet es im Allgemeinen, irgend ein Thema weiter auszuspinnen. Warum? Etwa aus Furcht, trivial zu werden? Es scheint fast so, denn wo wir uns im »Ritter Pásmán« an breit dahinströmenden Melodien erfreuen, können wir uns niemals des Gedankens erwehren, daß der betreffende Satz besser in eine Operette gehörte, als in den vornehmen Raum unserer Oper." — Nahezu ganz wertlos soll der Text sein, er liest sich nach den mitgeteilten Proben in der That wie eine schlechte Übersetzung, ja, die dunkelsten Stellen erinnern an den berühmten Baron Mikosch.

* Über ein **Opernunternehmen**, das jedenfalls beachtenswert ist, schreibt man aus Koburg: „Von der Erkenntnis durchdrungen, daß die Bevorzugung der neueren musikalischen Bühnenwerke — deutschen und ausländischen Ursprungs — in einem auffallenden Mißverhältnis zur Pflege der klassischen Oper steht, ist der Herzog Ernst von dem Wunsche beseelt, einen Weg aufzufinden, der geeignet wäre, zu einer pietätvolleren und stilgemäßeren Darstellung unserer klassischen Meisterwerke zu gelangen. Der Herzog beschied den Professor Julius Hey aus Berlin unlängst zu sich nach Koburg, um mit ihm als dem Verfasser des großen Schulwerkes »Deutscher Gesangsunterricht«, mit dessen bahnbrechenden Grundsätzen des dramatischen Sprachgesanges sich der Fürst näher vertraut gemacht, die einzuleitenden Schritte für die Durchführung seines Planes zu beraten. Das Ergebnis war, daß der Herzog Professor Hey aufforderte, ihm aus der ansehnlichen Reihe der aus seiner Vortragsschule im engeren und weiteren Sinne hervorgegangenen Bühnensänger eine Vereinigung auszuwählen, die den strengen Anforderungen eines einheitlichen Vortragsstils vollkommen entspräche und die durch eine schulkollegiale Zusammensetzung eine völlig selbstlose Unterordnung der Mitwirkenden den Anforderungen des Kunstwerkes gegenüber ermöglicht: ein nicht zu unterschätzender Faktor im Dienste einer ernsten Kunstpflege. Der kunstsinnige Fürst hat angeordnet, daß im Monat Juli 1892 eine Anzahl von Opernaufführungen in seinem Hoftheater zu Koburg stattfinden sollen. Damit sich aus dem geplanten Unternehmen allmählich eine dauernde Pflegestätte des deutschen Vortragsstils entwickele, sollen in einem Turnus von drei Jahren die bedeutendsten Werke von Gluck bis Wagner in möglichst mustergiltiger Weise zur Vorstellung gelangen. Verstärkung des Orchesters und Chors wurde in Aussicht genommen. Daß zur Mitwirkung nur durchaus geeignete Künstler herangezogen werden, dafür hat Professor Hey zu sorgen. Er hat bekanntlich in München und Berlin mit seiner Schule Aufführungen veranstaltet, welche die volle Bürgschaft bieten, daß der Herzog mit sicherem Blick den rechten Mann für sein Unternehmen herausgefunden hat."

Zeitungsschau.

Dichtung. (Friedrich d. Gr. u. d. dtsch. Literatur) Winter, N. u. S. 178. — (Kobell) Heigel, M. N. N. 562 f. — (Hoffmann v. Fallersleben) Xantippus 20. Jahrh. 1 ff. — (Melchior Meyr), Carriere, Allg. Z. 344 B. — Storm) Biese, Allg. Z., B. 281. — (Ganahofer) † Goldbaum, Univ. 7. — (Carducci) † Merian, Gesellsch. 12. — (Scribe) Frenzel, Dr. Z. 294; Sarrazin, Frf. Z. 357. — (D. altschottischen Volksballaden) Geilfus, Frf. Z. 350. — (Katharsis) Dehlen, Mag. 51. — (D. schriftsteller. Proletariat) Kuhmerker, D. Dichterheim 6 f.

Bild. Künste. (Dtsch. Grundformen d. bild. Künste z. Karolinenzeit) F. v. Löher, K. f. A. 5 f. — (Bürgertum u. Gotik) Röse, M. N. N. 549. — (Gotisch od. Romanisch? Prill, Z. f. chr. Kr. 7 ff. — (William Unger) † Graul, Graph. Künste 5. — (Skarbina) † Z. f. b. K. 3 — (Grosse) A. H. L. Kunstchr. 5. — (A. Wolff) Goldmann, Frf. Z. 359. — (Neu-Idealisten) Helferich, K. f. A. 5. — (D. Ingenieur u. d. Kunst) Schliepmann, T. Rsch. 291. — (Kunst u. Sittlichkeit) Köln. Z. 955. — (D. römische Galeriefrage) Grunwald, Frf. Z. 356.

Allgemeines. (Kunst u. Symbol) C. Meyer, Allg. Z. 330 B. — (Wagner u. Schopenhauer) Stramm, Gwart 48. Tolstoj) Penzig, 20. Jahrh. 1. — (Nationale Kunst) Röse, T. R. 284 ff. — (Die Gleichgiltigkeit gegen d. Kunst) Wildberg, Kyffh., Dez. — (D. Kunst u. d. Wasser) Bie, T. R. 171. — (Kunst u. Kirche) Dresdn. Z. 284. — (Kunst u. Volk) S. Arb.-Z. 271. — (D. Natursinn b. d. Franzosen) B. Z., Schles. Z. 795. — (D. Sage v. verkannten Genie) nach Riehl, M. N. N. 530. — (D. Mode) Hollenberg, Dtsch. Vlksbl. 1025.

Theater. (Theaterzensur) Mauthner, Mag. 51; Westenberger, Krefelder Z. 340. — (Künstlerbesuche) Hartmann, Dresdn. Z. 1. — (Theaterkritik J. Hart, T. R. 266. — (D. Weimar. Hoftheatergesellsch. in Leipzig 1807) Lier, Lpz. Z., B. 138. — (D. Jubelfeier d. Breslauer Stadttheaters) Schles. Z. 789 ff.

Musik. (Mozart), Dr. Z. 283; L. Hitz, N. Z. f. M. 48; Marsop, Gwart 49 f; La Mara, Lp. Z., B. 144; Köln. Z. 979; Vogel, Ill. Z. 2526; Genée, T. Rsch. 277 f. (Berloz' Sinfonie fantastique) † Stein, Allg. M.-Z. 48. — (Bruckner) Göllerich, Dsch. Volksbl. 1056 f. — (Géza Grf. Zichy) † N. M.-Z. 24. — (D. Opernchor b. Wagner) Bie, Westerm. Mh. 422. — (D. Musik in Niederösterreich) Böck, Lyra 5.

Inhalt: Die Kunstgeschichte an unseren Hochschulen, von Paul Schumann. — Rundschau. Allgemeineres. Paul de Lagarde †. Dichtung. Vischers „Allotria". Die Persönlichkeit des Dichters. Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen XX. Musik. Wichtigere Opern-Aufführungen. Ein neues Opernunternehmen. Zeitungsschau.

Digitized by Google

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko
sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst ꝛc.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Aetherische Harz-Oel-Farben

H. SCHMINCKE & CO.

Die Mussinifarben
übertreffen jede andere Oelfarbe an Klarheit und Leuchtkraft.

DÜSSELDORF.

Broschüren über das Wesen der Mussinifarben versenden grasis!

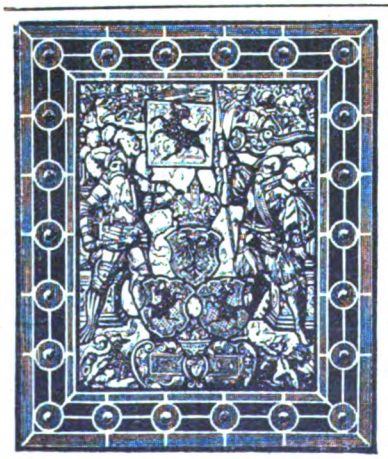
Gemälde-Salon
von
Theodor Lichtenberg,
Breslau, Provinzial-Museum. Dresden, 20 Ferdinandstraße.
Galerie hervorragender moderner Meister.
— Eintrittspreis 50 Pf. —
Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. Eintritt frei.
Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Alb. Glock & Cie.
Karlsruhe i. B. gegr. 1861.
Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.
Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.

Musik
Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

ROM
Beste **Bezugsquelle** f. echt römische Saiten aller Instrumente. Versand franko nach allen Ländern. — **Fabrikpreise.** —
Präp.: quintenreine Saiten.
Preiskourant franko.
Ernesto Tollert, Roma.



Goldene Medaille — Berliner — Köln 1889.
Crysolan-Glasmalerei
Georg Engel,
Berlin S.W.,
Nr. 88 Markgrafenstraße Nr. 88.
Fenstervorsetzer, Bilder zum Anhängen. Mittelstücke für Bleiverglasungen in Handmalerei nach einem neuen, in allen Ländern patentirten Verfahren.
Stilgerechte Ausführung in prachtvollen, lichtechten Farben.
Glasern u. Wiederverkäufern Rabatt
Kunstverglasung in jeder Ausführung.
Illustr. Musterblätter u. Wunsch z. Ansicht.

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Mertschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.
Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen
Rahmen
in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Digitized by Google

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
DR. E. ALBERT & CO.

55 Schwabingerlandstrasse 55.
MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von DR. E. ALBERT (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.
Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge au alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck
von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,
geeignet zur Herstelluug von Einzelblättern und Prachtwerken.
Aus der Anstalt gingen hervor. **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen
nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Kunstgegenstände
zum
Zimmerschmuck
in Elfenbeinmasse u. Gips.

Preisverzeichnis gratis. Illustr. Kataloge 2 M. (auch in Briefmarken).

Dresden-A. Cirkusstr. 45. **Gebrüder Weschke.**

Urteile über die Mussinifarben

Direktor F. A. von Kaulbach: Die Mussinifarben scheinen den bis jetzt gebräuchlichen Oelfarben gegenüber bedeutende Vorteile zu haben.

Professor Franz von Lenbach: Habe bis jetzt nur Vorteile vor den gewöhnlichen Oelfarben gefunden.

Professor G. Bleibtreu: Sie haben eher mehr denn weniger gehalten als versprochen wurde.

Professor Crola: Ihre Leuchtkraft und Klarheit sind ungewöhnlich.

H. Schminke & Cie., Düsseldorf,

Fabrik von Künstleröl- und Aquarellfarben und Malutensilien.

Broschüre gratis!

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Die Trachten

Haus-, Feld-, Kriegsgeräthschaften der Völker aller und neuer Zeit

FRIEDRICH HOTTENROTH.

Jetzt komplet in 20 Lief. gr. 4° zu 5 M. In 2 Prachtbänden 120 M.

Neuestes u. reichhaltigstes Trachtenbuch, zugleich „eines der schönsten Prachtwerke." (Köln. Ztg.)

52 Bog. Text mit 31 Init. u. 850 Abbild. in Holzschn., 240 Taf. in feinstem Farbdruck mit über 3000 ganzen Kostümfig. u. üb. 4500 Abb. v. Schmuck u. Geräten. Zu bezieh. d. alle Buchhdlg. u. direkt von

Gustav Weise's Verlag in Stuttgart.

Thür. Burgen, Wandteller, Platten z. Zeichnen, Malen, Gravieren. 8 versch. farb. Gelatinebrillen i. f. Etuis nur 125 Pf. zeigt Alles in prachtv. bengal. Feuer, für Künstler ꝛc. höchst wertvoll.
Max Walter, Coburg.

Unser Krieg von 1870|71
von **M. Sitte.**

Gemeinverständl. kurze Darstellung auf Grund von amtlichen und privaten Beschreibungen.
Versandt portofrei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Ex. an den Verfasser.
Berlin W., Magdeburgerstr. 12.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Digitized by Google

1892

München

Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinzregenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse internationale Kunst-Ausstellung.

Geöffnet vom 1. Juni bis Ende Oktober.

Einlieferungstermin für die Kunstwerke: 1. bis 15. April.

Das Central-Comité.

Akademische Kunstausstellung Dresden.

Die **Kunstausstellung** der Königl. Akademie der bildenden Künste zu Dresden im Jahre 1892 muss wegen Mangel an verfügbaren Ausstellungsräumen wiederum **ausfallen**.

Für die nach Vollendung des neuen Kunstausstellungsgebäudes im Jahre 1893 in Aussicht genommene Ausstellung werden die üblichen Bekanntmachungen rechtzeitig erlassen werden.

Dresden, den 28. Dezember 1891.

Der akademische Rat.

Kupferstich-Auktion

in München, Rindermarkt 2.

Am 27. bis 29. Januar versteigere ich aus den Kunstnachlassen der † Herren **Dr. Petzold, Dr. Pockorny** und **C. Wiesböck in Wien:**

Städteansichten, Portraits, **Handzeichnungen und Aquarelle** alter und neuer Meister, Carricaturen, Costüme und historische Blätter, Bilder über Theaterwesen, alte und neue Kupferstiche, Malerradirungen, Lithographie 2c. in 1200 Nummern.

Cataloge gratis und franko.

Georg Mössel, Kunstauktions-Haus, München, Rindermarkt 2.

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

— Engelhorns Allgemeine —

ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Siebenter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden

SCHMIDT & KEERL,
EISENMÖBEL-FABRIK,
CASSEL.

Eiserne Blumentische, Garderobeständer, Schirmständer etc. in hocheleganter Ausstattung und grosser Auswahl.

Zeichnungen und Preise gratis.

Broch. Expl. v. Ch. Kingsleys geistvoller dram. Dichtung **Elisabeth v. Thüringen**, d. Trauerspiel einer Heiligen, II. Aufl., giebt g. Eins. v. M. 2.50 noch ab d. Uebersetzerin **Pauline Spangenberg, Marburg i. H.**

Hohenzollern,

Kaufhaus für Kunst u. Kunstgewerbe,

Inhaber J. A. Henckels,

Berlin W., Leipzigerstrasse No. 117/118.

Ausstellung und Verkauf von Kunstwerken und kunstgewerblichen Erzeugnissen aller Art.

Gemäldegallerie, geöffnet 9—8.

Kunstgewerbliche Ausstellung.
Getriebene Silber-Arbeiten, Emaillen, Elfenbein-Schnitzereien, geschnittene Lederwaaren, Bronceen, Fayencen, kleine Möbel u. s. w.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigerteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Beiliegend ein Probeheft des „Kunstgewerbes", auf das wir die Leser des „Kunstwarts" besonders aufmerksam machen, da diese Zeitschrift zum Preise von 75 Pfennigen vierteljährlich ein Ergänzungsblatt für den „Kunstwart" bietet.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

9. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Die Bausteine der Dichtung.*

Die unaesthetisch! Ein rein aesthetischer Genuß ist auf solchem Boden unmöglich. Vom ethischen Standpunkt aus lautet das Urteil freilich ganz anders, als vom aesthetischen. Aesthetik und Ethik schlagen sich hier geradezu ins Gesicht. Aber nicht einmal aesthetisch ist das gerechtfertigt. Ein derartiger Stoff liegt eben außerhalb des Aesthetischen. Ein Roman ist überhaupt kein rein aesthetisches Werk. Nur das rein Aesthetische ist ewig wie das rein Ethische, alle Zeiten können es verstehen und genießen. Der aesthetische Standpunkt unter, neben und über dem moralischen. Vor der Aesthetik sind alle Wesen und Dinge einander gleich. Für eine moderne Aesthetik ist die Zeit noch nicht gekommen. Aesthetische Artikel müssen in jeder Redaktion zurücktreten, wo wichtigeres den Platz beansprucht. Der aesthetische Genuß eines Kunstwerkes hat mit dessen kritischer Beurteilung nichts zu thun; das sind zwei ganz selbständige Gebiete. Heute Abend ist übrigens bei Xens aesthetischer Thee! —

Eine hübsche Blütenlese, und es ist nicht zu viel behauptet, wenn man sagt, daß in fast jedem dieser Sätzchen Aesthetik und aesthetisch etwas Verschiedenes bedeute. Und doch sind sie keineswegs willkürliche Erfindungen, sondern jeder wird sich erinnern, sie schon einmal an angesehener Stelle gelesen zu haben. Selbst zugegeben, daß die Hälfte von ihnen gedankenlosen Köpfen entsprungen ist und überhaupt auf keinerlei klarer Vorstellung beruht, so bleibt doch immer noch die andere Hälfte übrig. Man versteht sich heute in Diskussionen über aesthetische Fragen merkwürdig wenig. Sollten diese in der Gegenwart vielleicht auch deswegen so schwierig sein, weil hier jede klare, ausgebildete Terminologie fehlt und man sich wechselseitig unaufhörlich mißversteht?

Bis an den Anfang des vorigen Jahrhunderts wußte man noch, daß Aesthetik von aisthanomai kommt, und daß dieses Wort Wahrnehmen bedeutet. Aesthetik konnte man also etwa die Lehre von den Wahrnehmungen nennen. Man war aber bereits gewöhnt, aus der Fülle des Wahrnehmens eine besondere Seite herauszugreifen, die von hervorragendster wissenschaftlicher Bedeutung zu sein schien, die Seite des Erkennens, die man nach der Weise der alten Metaphysik auf ein besonderes selbständiges Erkenntnisvermögen zurückführte. Aber man wußte auch gut, oder erinnerte sich dessen wenigstens gelegentlich einmal mit, daß ein Erkenntniswert nie rein abstrakt vorliegt, sondern, daß jede Wahrnehmung an ein Gefühl gebunden ist. Aesthetik hätte man also definiren sollen als die Lehre von dem Gefühlswert der Wahrnehmungen oder, wie man es noch verallgemeinern kann, von dem Gefühlswert der Vorstellungen. Sie behandelt die Frage, welche Stellung unser Gefühl, unser Geschmack, unser Gemüt gegenüber jeder Vorstellung einnimmt, also ob schön oder häßlich, erhaben oder erbärmlich, interessant oder gleichgiltig, bedeutend

* Fragen, wie die von dem pseudonymen Verfasser dieses Aufsatzes behandelten, sind so wichtig für eine unbefangene Würdigung unserer Kunst, daß wir sie im „Kunstwart" unmöglich unbesprochen lassen dürfen, aber sie sind auch so abstrakten Wesens, daß sie sich im Anschluß an bestimmte Kunstwerke nur mit Gezwungenheit erörtern ließen. Wir bringen die Arbeit an dieser Stelle, obgleich wir sehr wohl wissen, daß sie manchem unserer Freunde eine ungewöhnliche geistige Bemühung zumutet. Es geht eben nicht an, sich um die hier besprochenen Fragen „herumzudrücken", wenn man nicht nur eine Meinung, sondern auch ein Urteil in Kunstsachen begründen will. Aber wir betonen: der „Kunstwart" wird nicht von seinem Grundsatze abweichen, aesthetische Auseinandersetzungen soviel wie irgend möglich nur im Anschluß an bestimmte Kunsterscheinungen zu unterbreiten und „Konkretes" zu bieten, wo es irgend angeht. K.-L.

Digitized by Google

oder nebensächlich. Bis zu dem Punkte, auch die sittlichen Werturteile in dieses Gebiet einzuordnen, war man in der Klarheit des Denkens noch nicht fortgeschritten. Hielt man doch die sittlichen Gebote noch für etwas auch in der transszendenten Welt und nicht nur im Bewußtsein der Menschen Vorhandenes.

Seit Baumgarten hat der Begriff der Aesthetik außerordentlich geschwankt. Bald ist er zu eng, bald zu weit gefaßt, bald so verschoben worden, daß sein eigentliches Gebiet außerhalb von ihm lag. Aesthetik war einmal Lehre vom Schönen, dann wieder nur von gewissen Formschönheiten, worunter namentlich auch die Lehre von der poetischen Komposition und der dichterischen Fassung der Gedanken zu verstehen ist. Sodann wurde die ganze Theorie der Kunst, die eigentliche Kunstwissenschaft, einbezogen, und endlich diese allein als Aesthetik betrachtet.

Ein Gefühlswert kann ein hoher oder niederer sein, d. h. eine Vorstellung kann uns schön oder häßlich erscheinen, Lust oder Unlust erzeugen. Aber mit diesem Hauptunterschiede sind noch keineswegs die tausend Färbungen berücksichtigt, die jedes solche typische Gefühl haben kann. Es giebt tausend verschiedene hohe aesthetische Werte und ebensoviel niedere, die sich alle durch kleine Schattirungen unterscheiden. Sie sind einer so merkwürdig reichen Entfaltung fähig, daß es noch nicht gelungen ist, sie in ein einfaches, auch nur einigermaßen übersichtliches logisches System zu bringen. Lust und Unlust sind nur Endpole, und zwischen ihnen giebt es Gefühle, bei denen es schwer sein sollte, zu sagen, ob Lust oder Unlust, und denen trotzdem eine ganz bestimmte Färbung eigen ist. „Schön" ist ein hoher, „häßlich" ein niederer aesthetischer Wert. Unaesthetisch kann nichts sein; denn das setzte ja voraus, daß ein Mensch Vorstellungen ohne Gefühlsempfindung haben kann.

Was eigentlich aesthetisch ist, ist noch niemals gesagt worden und wird vermutlich auch nicht gesagt werden, solange die Wissenschaft noch nicht sagen kann, was ein Gefühl ist. Wir haben davon ja eine Art Definition, als Begleiterscheinung einer Spannungsauslösung, mittels der diese uns ins Bewußtsein tritt, aber wer nicht vorher weiß, was ein Gefühl ist, wird es daraus sicher nicht lernen. Außerdem ist eine Vorstellung ebenfalls die Begleiterscheinung einer solchen Auslösung. Trotzdem ist die Definition deutlich genug:

„Aesthetik ist die Lehre von den Gefühlswerten der Vorstellungen."

Ein Schmerz, der plötzlich in mir aufsteigt, Musik, die an mein Ohr klingt, ein Schreck, der mir widerfährt, ein Unbehagen, das, vielleicht auf einer ungekannten physiologischen Hemmung beruhend, sich meiner bemächtigt, sie treten mir oft genug als ein Gefühl ins Bewußtsein, das an keinerlei bestimmte Vorstellung geknüpft ist. Es giebt eine innere Unruhe, die sich niemals zur Klarheit über das erhebt, was eigentlich ihr Anlaß ist, und selbst heller Freude und tiefem Schmerz gehen durchaus nicht immer Gedanken, Vorstellungen parallel, die ihren Inhalt umfassen. Es giebt eine ganze Welt des Gefühls, welche an keinerlei inhaltbegabte Vorstellungen geknüpft ist. Das ist die Welt, auf die die Musik wesentlich wirkt, die unfähig ist, auch nur den einfachsten Gedanken auszudrücken, und deshalb für die geistige Entwicklung ein völlig neutraler Faktor bleibt. Durch Gehörseindrücke angeregte Auslösung von Reizen, welche für uns reine Gefühlsempfindungen bedeuten, die keine bestimmte Vorstellung in uns wecken, das ist ihr Reich, eine Erweiterung, Vertiefung, Verfeinerung dieser reinen Gefühle ihre Wirkung.

Die Gesichts-, Gehörs- oder (bei dem Blinden) Tasteindrücke, durch die wir eine Dichtung in uns aufnehmen, lösen im Gegensatz dazu gerade Reize aus, die für uns inhaltbegabte Vorstellungen bedeuten, denen natürlich ebenfalls ein an sie gebundenes Begleitgefühl parallel geht. Sie appelliren — nach Herberts Gesetz von der Apperzeption, nach dem jede neue Vorstellung sofort an den schon vorhandenen „Seeleninhalt" anknüpft — an unsere gesamte Anschauungs- und Vorstellungswelt, an all unser Wissen und unsere Erfahrung, an all das, was zu unserer Weltanschauung und zu den Bildern gehört, die wir im Leben in uns aufgenommen haben.

Es giebt Gefühle ohne begleitende Vorstellungen, aber es giebt keine Vorstellungen ohne einen Schatten von Gefühl. Allerdings giebt es eine Gruppe, bei denen das Gefühl anfangs außerordentlich zurücktritt. Es sind das diejenigen Vorstellungen, die man sich durch gedächtnismäßiges Einprägen aus einem trockenen Lehrbuch, durch das kein Gefühlston klingt, durch wissenschaftliche Lektüre erwirbt und die nicht gerade einer eigenen klaren Anschauung widersprechen. Aber die sorgsame Selbstbeobachtung zeigt, daß auch hier ein wenn auch geringes Begleitgefühl vorhanden ist. Aber längere Beschäftigung mit dem Gegenstand stärkt es immer und macht dem Bewußtsein seine Qualität deutlich. Ich habe z. B. die bestimmte Vorstellung, Wärme sei ein Stoff, ein dünnes Fluidum; da kommt so einer von der Wissenschaft und beweist mir in einem langweiligen Buche, daß Wärme eine Bewegung ist, und das mit einem Aufgebot von Gründen, die ich als schlagend anerkennen muß. Anfangs besteht gegen die neue Erkenntnis noch ein Gefühl der Abneigung in mir, sobald sie aber völlig erfaßt und mir vertraut geworden ist, setzt es sich in frohe Zustimmung um. Das ist der Grund, warum es immer erst geraume Zeit dauert, ehe wissenschaftliche Auffassungen, über die sich die Männer der Wissenschaft längst einig sind, selbst für die Gebildeten zu festen Gefühlswerten, festen aesthetischen Werten werden. Dasjenige, was ich kenne, kann für mich niemals außerhalb des Aesthetischen liegen. Zu dem, was ich nicht weiß, kann mein Gefühl freilich noch keine Stellung nehmen. — —

Ich nenne ein Haus vierfenstrig, einen Tisch rund und ein Glas gefüllt — und ich gebe einfach einen Thatbestand wieder. Um sich von seiner Richtigkeit zu überzeugen, braucht man nur selbst nachzusehen. Das ist aber zugleich auch das einzige Mittel, zu diesen Fragen vernünftigerweise Stellung zu nehmen. Ich nenne das Haus groß, den Tisch passend und das Glas hübsch und bringe mit diesen drei Aeußerungen bereits das subjektive Moment der Schätzung herein. Ueber diese Bezeichnungen kann man streiten. Um sie zu prüfen, ist eigenes Fühlen, z. T. sogar Denken und Wägen erforderlich. Schon in „groß" liegt eine

Digitized by Google

Art Werturteil, das der Vergleichung mehrerer Häuser untereinander entspringt. „Passend“ behauptet eine Beziehung des Tisches auf einen ganz bestimmten Zweck und zwar Uebereinstimmung mit diesem. In „hübsch“ finden alle die Gefühle des Wohlgefallens Ausdruck, die der Anblick des Glases in mir erregt.

Schneegestöber, dicht und großflockig, heftige Sturmstöße, graue Wolken, die bis auf die nächsten Hausdächer nieder hängen, zur Mittagsstunde halbe Abenddämmerung, nasse Kälte, trübe Stimmung, verdrossene Grübellaune — da ein heller Fleck am Himmel, erst fast weiß, dann blau und blauer: ein heller Sonnenstrahl bricht durch Wolken und Flocken und trifft das Menschenauge.

Der Mensch nimmt ihn wahr, und die Bedeutung dieses Sonnenstrahls für dieses Bewußtsein in diesem Augenblicke können wir den Wahrnehmungswert oder Empfindungswert für ihn nennen. Er ist ein durchaus einheitlicher. Aber unser einheitliches analysirendes Bewußtsein hat sich gewöhnt, ihn aus praktischen Gründen in zwei Teile zu spalten, die man Anschauungswert (Erkenntniswert) und Gefühlswert nennen kann. Den einen setzen wir auf Rechnung des Denkens, den anderen auf Rechnung des Gefühls. Der erstere ist „der Sonnenstrahl an sich“, die Thatsache des Sonnenstrahls, sein Erkenntniswert, der zweite bezeichnet die Bedeutung dieses besonderen Sonnenstrahls für das Gefühl dieses besonderen Menschensohnes, oder ist das „Begleitgefühl“ des Sonnenstrahls. Wir haben also Thatsache und Begleitgefühl, Erkenntniswert und Gefühlswert oder Wahrnehmungsinhalt und Wahrnehmungsgefühl. Wohl nur, weil es auch, wie oben gezeigt wurde, Gefühle giebt, welche an keinerlei bestimmte Vorstellungen gebunden sind, haben wir uns in der Sprache gewöhnt, das Gefühl, das die Vorstellung begleitet, als etwas Akzessorisches zu bezeichnen, während es doch in Wirklichkeit genau so primär ist, wie die Vorstellung, ja sogar noch etwas früher ins Bewußtsein tritt, als diese. Ehe sie noch den Berg der Deutlichkeit erstiegen hat, ist das Gefühl, das ihr parallel geht, bereits im Bewußtsein wach. Es ist gerade so gut eine Ingredienz des vollen Wahrnehmungswertes oder Empfindungswertes, wie der Erkenntniswert.

Das Pergamentblatt einer merovingischen Urkunde; tiefe Falten und Schattenflecke; die einst geglättete und gespannte Eselshaut hat es vorgezogen, ihre alte bauchige Gestalt wieder anzunehmen. Krause, schräge Schriftzeichen, dünne, lange Schwänze, Moderflecke, Ausrutschungen, Löcher und Fetzen. Davor der Historiker mit der Lupe. Glühende Sonnenhitze trotz des zugezogenen Vorhanges. Stück für Stück tränkt der Forscher die Eselshaut mit Weingeist, um die dann deutlicher hervortretenden schwarzen Farbstriche sofort zu kopiren. An diesem Namen scheitern alle Entzifferungsversuche. Und dabei tanzt solch ein vermaledeiter Sonnenstrahl über die Stelle, ruhelos, neckisch. Der große Bogen wird nach rechts gerückt, — der Sonnenstrahl tanzt mit. Die Thatsache des Sonnenstrahls ist hier, wenigstens für unser Beobachtungsvermögen und jedenfalls für unsere Vorstellung dieselbe — aber das Begleitgefühl? Man braucht niemals merovingische Urkunden gelesen zu haben, um zu wissen, daß es von demjenigen bedeutend abweicht, das der erste Sonnenstrahl weckt, der schneeglöckchenlockend den Frühling verkündet.

Hier ist die Schwelle, wo sich zwei Lebenswege scheiden, der Weg des lebendigen Wortgebrauchs und der Dichtung einerseits und der Wissenschaft andererseits. Die Thatsache des Sonnenstrahls, der Strahl an sich, ist das Objekt des Forschers, des Lichttheoretikers; wie des Chemikers der Himmelskörper — aber der fühlende Mensch in der lebendigen Rede und mit ihm der Dichter, sie kennen den Sonnenstrahl nur in seiner Bedeutung für den Menschen und die belebte Welt seiner Umgebung. Es ist unwissenschaftlicher Leichtsinn, wenn Zola im Roman expérimental die Forderung ausspricht, die moderne Dichtung müsse sich zur Wissenschaft umwandeln.

Der volle Empfindungswert des Sonnenstrahls und nicht blos sein Erkenntniswert ist der Baustein der Dichtung. Wo in ihr ein Sonnenstrahl vorkommt, da wird sich immer aus dem Zusammenhang, aus der Färbung der Darstellung, aus Stil und Wortstellung, wenn nicht gar aus einem Beiwort oder Beisatz der Gefühlswert ergeben, den der Strahl an dieser Stelle für diese Menschen hat.

Den armen Historiker wird der Sonnenstrahl auf seiner Urkunde vielleicht furchtbar ärgern; aber er wird ihm doch nicht jeden Sonnenstrahl verleiden können. Hier ist immer die Gewöhnung, die Mehrzahl der Eindrücke entscheidend, natürlich verbunden mit ihrer Stärke. Was vorwiegend freundliche Eindrücke auf uns macht, das haftet in unserem Gefühl als freundlicher Eindruck, als heller, hoher Gefühlswert, als hoher, aesthetischer Wert. Der Dichter macht in Worten den Versuch, denselben Eindruck auch beim Leser zu erwecken — und auch der ergraute Physiker freut sich des Spaziergangs im Frühlingssonnenschein. Wenn er aber den Sonnenstrahl im Prisma bricht und die ultravioletten Strahlen auf ihre chemische Wirkung prüft, dann abstrahirt er von seinem Gewohnheitsbegleitgefühl, und der Strahl ist ihm nichts weiter als das Objekt seiner Forschung.

Nur bei ganz verschwindend wenigen Eindrücken, Vorstellungen schaffen wir uns in dem Alter, wo wir beginnen, uns selbständig auszudrücken, die Ausdrucksmittel der klaren Gefühlswerte selbst. Und bei Dingen, die uns durch Lehre mitgeteilt werden, ist das überhaupt nicht der Fall. Bei allen irgendwie wesentlichen Dingen der geistigen Überlieferung bekommen wir von Eltern und Lehrern mit den ideellen Thatbeständen gleich die betreffenden Begleitgefühle mitgelehrt; der Ton in dem die Mutter dem kleinen Knaben von Gott erzählt, giebt dem Gefühl des Kindes gleich mit den Wert, den es diesem neuen Kenntnisgegenstande zu widmen hat. Mit dem Augenblick, wo es eine Vorstellung kennen lernt, wird ihm auch schon der Standpunkt vorgezeichnet, auf den es sein Gefühl ihr gegenüber stellen muß. Eindrücke, die der Mensch vor dem vierten Lebensjahre aufnimmt, haften am festesten im Gehirne. Daher kommt es, daß selbst die sinnlosesten Vorstellungen, sobald sie nur einmal Überlieferung der Kinderstube geworden sind, sich immer und immer weiter fort pflanzen, und von dem vernünftigen Denken unge-

Digitized by Google

mein langsam aus dem Wege geräumt werden. So beispielsweise, daß der reife Mann, der mit seinem Denken längst über den Aberglauben hinaus ist, dennoch in seinem Gefühl etwas wie einen Schatten von Ehrfurcht dafür behält, den er nur schwer überwinden kann.

Eine ebensolche Tradition besteht in der Literatur. Jede Zeit bevorzugt irgend ein bestimmtes Stoffgebiet, irgend bestimmte Szenen und bestimmte Färbungen der Darstellung. Dadurch wird die „aesthetische" Bildung des Kindes, des Jünglings beeinflußt.

Wäre Kant statt von seinem Dogma vom uninteressirten Wohlgefallen von der Erfahrung ausgegangen, er hätte unzweifelhaft gefunden, daß zu verschiedenen Zeiten sehr verschiedenes gefallen habe, und daß das Wort: „Über den Geschmack läßt sich nicht streiten", d. h. Jeder hat seinen eigenen Geschmack, wahr sei. Daß es aber gleichwohl Dinge giebt, die ganzen Zeiten und ganzen Völkern besonders gefallen, würde dann leicht darauf geführt haben, daß der Geschmack innerhalb gewisser Grenzen lehrbar, mitteilbar sowie abhängig von gewissen Lebensbedingungen der Zeiten sein muß. Viel weniger ist in uns ja selbstgeschaffen als überkommen. Wer seine eigenen Sinne zu brauchen gelernt hat, wird freilich unter Umständen bald über die überlieferten Geschmacksurteile hinauskommen. Aber wie viele Menschen können denn ihre Sinne selbständig gebrauchen? Wie viele sehen denn mehr als andere und sind so Fortbildner des Erbschatzes an Gesichtsvorstellungen? Auf diesem Wege muß jede Untersuchung dahin kommen, daß nach dem Satze von der Einheit des Bewußtseins im letzten Grunde das aesthetische Urteil des Menschen von seiner Art der Weltbetrachtung, von seiner Bildung, von seinen Fähigkeiten abhängig oder eindeutig durch sein äußeres und inneres „Milieu" bestimmt ist.

(Ein Schlußaufsatz folgt.)

Alexander Lauenstein.

Rundschau.

Dichtung.

* Die Persönlichkeit des Dichters.

(Schluß.)

Also eine ruhelose, wenn auch keineswegs freudenlose Arbeit von beispielloser Anspannung bis zur Besessenheit, das ist die Bedingung des Künstlers und Dichters großen Stils. Entweder Okkupation oder Präokkupation, niemals völlige Pause. Können Sie nun hoffen, mit einem derart in sein Lebenswerk gefangenen Menschen gedeihlichen Umgang zu pflegen? Mit ihm zu „schwärmen" oder ihm überhaupt nur für irgend etwas Anderes ein tieferes Interesse einzuflößen? Unmöglich. Rücksichtslos wird er entfernen, ja nötigenfalls zerstören, was ihn hemmt: Menschen und Verhältnisse. Und mit Recht. Denn Menschen und Verhältnisse vergehen, sein Werk aber soll bleiben. Dadurch kommt er freilich in den Ruf des Egoismus, wie übrigens jeder fleißige Mensch. Hätten wir nur viel von demjenigen „Egoismus", der sich einem idealen Werk opfert! — Mit welcher Naturgewalt aber bei energisch produktiven Künstlern das jeweilige Arbeitsthema den Menschen gefangen nimmt und für alles andere verstockt und verblendet, dafür besitzen wir einen hübschen Ausdruck von Balzac. Als ihm einmal ein Freund wichtige Nachrichten brachte, unterbrach er ihn: „Sprechen wir lieber von der Wirklichkeit", sagte er und fing an von einer seiner Romanfiguren zu reden. Das trifft den Nagel auf den Kopf: dem Künstler und Dichter großen Schlages ist sein Werk Wirklichkeit, alles Andere verhängt ein Schleier. Nicht etwa wegen „Begeisterung"; denn ein großer Geist ist nie „begeistert", sondern wegen Pflichtgefühls oder richtiger wegen des Bewußtseins dessen, was er thun kann und deshalb thun muß.

Indem ich dem Dichter Begeisterung abspreche, muß ich wohl dieses Paradoxon etwas erklären. Erhebung und zwar hohe Erhebung findet gewiß statt, ja, sie bildet die Grundbedingung des Schaffens, allein nur in der allerersten Zeit wird sie als Exaltation empfunden, später lebt der produktive Künstler dermaßen mit der Phantasie beständig in der Höhenluft, daß eine Steigung nicht mehr wahrgenommen wird. Selbst die Vision oder Konzeption oder wie man den plötzlichen Keimprozeß der geistigen Schöpfung sonst nennen will, stellt sich nicht mehr unter Erschütterungen des ganzen Menschen ein, wie in der ersten Jugend, sondern nur unter seelischem Bildglanz, durch welchen eine tiefe Traurigkeit zittert. Denn alle Wahrheit, von der Höhe des Lebens geschaut, ist traurig, und die Visionen, die sich dem erwachsenen Dichter aufdrängen, tragen das Totenhemd begrabener Hoffnungen. Sich innerlich aufzuschwingen, um in den Lüften nach Einfällen zu jagen, das fällt keinem Meister ein; der hat genug zu thun, die von selbst auferstehenden Toten teils zu bannen, teils zu befriedigen. Wie Odysseus in der Höhle, als die Schatten ihn bestürmten, um Leib und Leben bettelnd, so daß er sich ihrer mit dem Schwerte erwehren mußte. Die meisten Schatten lassen sich abwehren, einige von ihnen aber werden so zudringlich, so lästig, so drohend, daß ihre Forderung bewilligt werden muß. Das sind die Stoffe, die man wirklich ausführt, das werden die Bücher, die man schreibt. Auch während der Ausführung versagt sich der Meister den Genuß der Begeisterung an den eigenen Bildern. Stoff und Arbeit, Aufgabe und Lösung, das sind seine Kategorieen; richtig und genau zu vollfertigen, was die Konzeption erheischt, ist seine bange Sorge. Was an Schönheit dabei abfällt, heimst er eifrig ein, aber ohne sich dabei aufzuhalten, ohne es aufzukosten, wie es der Anfänger thut, und wie es später der Genießende thun wird und thun soll und darf; weil aller Fortschritt darauf beruht, daß das Erstaunliche als selbstverständlich empfunden werde. Das ganze Verhältnis, ich meine den Unterschied zwischen der poetischen Schwärmerei des Anfängers und der Kaltblütigkeit des Meisters angesichts der entzückendsten Visionen hat La Bruyère sehr schön in folgendem Paradoxon ausgedrückt: „Der Unterschied zwischen einem Genie und einem Pfuscher besteht darin, daß der Pfuscher sich bemüht, erhaben zu sein, während das Genie sich damit begnügt, exakt sein zu wollen."

Digitized by Google

Ich möchte Ihnen noch folgendes erklärende Bild empfehlen: der Dichter, der sich begeistert, mahnt mich an den Knaben, der an der Mauer eines Weinberges die verzweifeltsten Sprünge ausführt, um womöglich zufällig eine Traube herunterzureißen; wer dagegen groß genug ist, um an die Rebstöcke hinanzureichen, der wählt sich festen Standes mit scharfem Auge die schönsten Muskateller aus, und seine Sorge ist hauptsächlich darauf gerichtet, daß beim Pflücken keine Beeren verloren gehen. —

Mit einem solchen ruhelosen Weben und Schaffen in der Sphäre des Gemüts und der Phantasie sind aber auch schwere Störungen des Temperaments und des Nervensystems ganz unvermeidlich. Das kann nur der bestreiten, der nicht weiß, was Phantasiearbeit heißt, oder der sich in eine entgegengesetzte Theorie verrannt hat, wogegen dann natürlich jede Thatsache ihre Beweiskraft verliert; denn wenn einmal eine Theorie besteht, so mag die Natur zusehen, wie sie sich mit ihr abfindet; stimmt es nicht zusammen, um so schlimmer für die Natur.

Aus mißverstandenen Beispielen hat man nämlich versucht, ein Evangelium der Gesundheit und Kraft mit obligatorischer Hygiene für den Dichter zu verfassen. Mit Gesundheit und Kraft der Kunst erklärt sich wohl Jeder einverstanden. Aber robuste Künstler und Dichter mit Hausknechtsnerven sind ein Ding der Unmöglichkeit. Damit macht die Natur einen Pompier oder Kanonier, aber nicht einmal einen großen Kapitän. Alexander, Napoleon und Friedrich der Große zeigen ebenfalls nervös-sentimentale Symptome. So lange die Welt steht, werden Phantasiemenschen schwere, neurasthenische Störungen aufweisen. Es thut mir leid, daß es so ist, aber es ist so. Und Niemand soll mir einwerfen, daß das bei den ganz Großen anders wäre. Dante ist wohl meines Wissens auch ein ganz Großer; auch wird schwerlich Jemand seine Kunst eine ungesunde nennen. Nichtsdestoweniger würde er heutzutage nach der modernen Gesundheitstheorie wegen seiner Halluzinationen und seiner Ohnmachten ein „erbärmlicher Schwächling" heißen und energisch mit Kaltwasser behandelt werden. Shakespeare, dessen Kunst doch, wie ich vernommen habe, ebenso kräftig als gesund ist, wurde wegen seiner persönlichen „Süßlichkeit" verspottet. Dem würden unsere Kraftkritiker unfehlbar Holzspalten verordnet haben.

Die mindeste Einsicht in den menschlichen Organismus reicht übrigens hin, um zu erraten, daß dem auch gar nicht anders sein kann, daß fortgesetzte konzentrirte Phantasiethätigkeit, überdieß mit Gemütsaffekten komplizirt, unvermeidlich pathologisch stimmen muß. Schon angestrengte Geistesarbeit steht ja bei den Aerzten in fatalem Kredit; und ein kerngesundes Nervensystem, wie man es neuerdings dem Künstler zumuten möchte, hat überhaupt bloß der Muskelarbeiter. Mehrere bedeutende Denker, darunter der Philosoph Lotze, haben ausgesprochen, daß vom sanitarischen Standpunkte aus der Geist als ein unnützer, wenn nicht schädlicher Schmarotzer des Körpers betrachtet werden müsse.

Von der Phantasie aber gilt das in ungleich höherem Grade: Rechnet doch einer der berühmtesten französischen Psychiater, nämlich Moreau von Tours, jede Phantasiethätigkeit schon unter die krankhaften seelischen Zustände. So erzählt er von einem Krankheitsfall, in welchem der Patient abwesende Personen nach Belieben sich habe vorstellen können, mit allen Einzelheiten der Gesichtszüge. Also das einfache Erinnerungsvermögen wird von dem Herrn Doktor schon als Seelenstörung aufgefaßt.

Daß Einem die Geliebte in rosigem Schimmer und goldenem Scheine strahlt, zählt er unter eine bestimmte Rubrik der Geisteskrankheiten: unter die Erotomanie. Wie übertrieben und aberwitzig eine solche psychiatrische Gendarmenkritik sein mag, so zeigt sie uns doch den Weg, auf welchem wir wandeln: Wo immer ein Mensch vorzugsweise ein Phantasieleben statt ein nach außen gerichtetes führt, da bewegt er sich schon in der Richtung zum Wahnsinn; einstweilen zahlt er der Neurasthenie mit allen ihren Folgen einen reichen Tribut. Ein Künstler und mehr noch ein Dichter, während er mit einem großen Werk beschäftigt ist, steht unter den Bedingungen jener Geisteskranken, welche ein sogenanntes Doppelleben führen. Lange Zeit mag der Verstoß gegen die Natur ungestraft bleiben, es genügt aber oft eine Kleinigkeit, ein äußerer Schicksalsschlag oder ein deprimirender Gemütsaffekt, um plötzlich die Geistesstörung öffentlich zu dokumentiren. Die Literaturgeschichte giebt uns leider nur allzu häufige Beweise hiefür. Doch muß man sich ja vor einer Verwechslung hüten: Genie an und für sich ist nicht Wahnsinn, sondern im Gegenteil außerordentlicher Tiefsinn und Scharfsinn, wie denn die großen Dichter immer zugleich die besten Denker gewesen sind. Aber die Bethätigungen des Genies, diese unausgesetzte Präokkupation, diese angestrengte Riesenarbeit führt durch die Stationen der Neurasthenie und Hysterie leicht zur Störung des seelischen Gleichgewichtes.

Wenn Sie Einem, der die verschiedensten Geistesarbeiten versucht und verglichen hat, ein Urteil aus seiner eigenen Erfahrung erlauben wollen, so gestatte ich mir die Bemerkung, daß die kleinste dichterische Produktion, und flösse sie auch noch so leicht und schnell und scheinbar ohne Gemütsaffektionen, die Nerven mehr erschöpft als tagelange konzentrirte Denkarbeit.

Jeder Dichter wird also, vorausgesetzt, daß er energisch mit großen Plänen umgeht, mehr oder weniger die Symptome eines Nervenkranken aufweisen. Daraus erklären sich seine berühmten „unbegreiflichen" Schwächen. Ihm dieselben zum Vorwurf zu machen, ist so gescheit, als wenn man einen Soldaten, der eine Wunde ins Bein erhalten hat, darum tadeln wollte, daß er schwankt.

Freilich, eine Quelle des Genusses für die Nebenmenschen ist diese krankhafte Reizbarkeit keineswegs, ebensowenig wie der Umgang mit einer hysterischen Frau.

Ich habe mich nun oft gefragt, ob die Reizbarkeit des Künstlers irgend welche spezifische Merkmale trage, die von der allgemeinen nervösen Reizbarkeit sich unterschieden. Vielleicht können wir ein solches spezifisches Merkmal in der Maßlosigkeit und Nachhaltigkeit der Reaktion auf äußere Eindrücke erblicken. Ein Tadel, eine unwillkürliche Vernachlässigung wird als tötliche Beleidigung empfunden, ein schnödes Wort will nicht aus dem Gedächtnis weichen, wo es viel-

Digitized by Google

mehr von Tag zu Tag größere Proportionen annimmt; und ähnliches mehr; bis zum Verfolgungswahn; wie wir es in Goethes Tasso lesen und in der Wirklichkeit erleben.

Die psychologische Erklärung hiefür ist leicht zu finden. Empfindsamkeit kann nicht ohne Empfindlichkeit bestehen; das Gemüt des Dichters hat Tasten, welche leichter anschlagen, und Saiten, welche länger nachklingen, als das beim Normalmenschen der Fall ist. Auch muß derjenige, dessen Ohr gewohnt ist, den Gesprächen von Phantasiegestalten zu lauschen, die wirkliche materielle Rede des Nebenmenschen als einen gewaltsamen Eingriff wahrnehmen. Er wird sich auf Schritt und Tritt mißhandelt wähnen und, indem er gegen vermeintliches Übelwollen reagirt, seinerseits ungerecht werden. Hier haben Sie ein Beispiel, wo die Neurasthenie den Charakter beeinflußt.

Psychologisch interessant, weil auf den ersten Blick unbegreiflich, ist die Hinneigung zur Taktlosigkeit, von welcher wir seit Simonides über Ovid bis Rousseau und in unsere Tage merkwürdige Beispiele haben. Man sollte meinen, daß der feinsinnigsten, weiblichsten Männerklasse nichts so fern liegen sollte als Taktlosigkeit. Allein ebenso sehr wie Gefühlsplumpheit kann Gefühlsraffinirtheit Taktlosigkeit erzeugen, weil Takt die Übereinstimmung einer Äußerung mit dem mittleren temperirten Gefühl des normalen Nebenmenschen bedeutet. Wessen eigenes Gefühl von dieser mittleren Temperatur abweicht, sei es nun nach oben oder nach unten, der wird den jeweiligen Gefühlszustand des Nebenmenschen nicht erraten und sich demzufolge unangemessen äußern. Deshalb ist mit Einsamkeit fast immer einige Taktlosigkeit verbunden.

Von Künstlern und Dichtern zu reden, ohne ihre sprichwörtliche Eitelkeit zu erwähnen, möchte Manchem als ein grobes Versäumnis vorkommen. Ich gestehe indessen, daß ich diese Eigenschaft bei Großen nicht habe beobachten können und halte den Vorwurf vielmehr für einen Ausfluß von Mißverständnissen und auch ein wenig von Bosheit.

Was ist Eitelkeit? Ein sich zu gute thun auf äußerliche Eigenschaften der Privaterscheinung. Nun widerspricht schon die Thatsache, daß große Künstler sich in die Einsamkeit zurückziehen, der Eitelkeit. Denn eitle Menschen brauchen Geselligkeit, um sich bewundern zu lassen.

Will man aber mit dem Vorwurf der Eitelkeit zu verstehen geben, daß Autoren gerne von ihren Werken reden, daß das Lob derselben ihnen wohlthut, die Verwerfung derselben sie schmerzt, daß sie sich überhaupt angelegentlich um die Wertschätzung ihrer Leistungen durch die Mitwelt kümmern, so wird zwar die Thatsache zutreffen, nicht aber der Vorwurf. Abgesehen davon nämlich, daß Selbstbewußtsein über eine brave, wichtige und mühsam geschaffene Leistung nichts Eitles, sondern vielmehr etwas Mannhaftes ist, so bekundet die Lust von dem zu reden, was Einem das Wichtigste ist, was die Gedanken erfüllt, einfach Naivität. Der Dichter redet gerne von dem Werke, das ihn eben beschäftigt, wie eine Mutter von einem Kind, das ihr Sorge macht.

Mit der angelegentlichen Besorgnis um den Ruhm der Werke aber hat es eine sehr ernste Bewandtnis. Vergessen Sie nicht, daß jeder Künstler und Dichter va-banc spielt. Entweder er ist alles oder er ist gar nichts; denn ein Mittleres giebt es hier nicht. Nun ist Niemand seiner selbst und des Wertes seiner Leistungen so sicher, daß er nicht Stunden schweren Zweifels oder selbst der Verzweiflung kosten müßte. Hat doch selbst Beethoven Zeiten gehabt, in welchen er keinen andern Trost fand als den, daß ihm ein Platz in der Musikgeschichte werde müssen eingeräumt werden. Um daher der bangen Zweifel auf immer ledig werden zu können, bedarf jeder, daß der Spruch seines Selbstbewußtseins von seinen Zeitgenossen unterschrieben werde. Darum auch die fürchterliche Rückwirkung der Nichtanerkennung. Denn in diesem Falle kann der Glaube an sich selbst nur um den schweren Preis der Menschenverachtung aufrecht erhalten werden. Man sei daher mit dem Vorwurf der Eitelkeit etwas vorsichtiger. Übrigens beruht nach meiner Meinung die Popularität dieses Vorwurfs einfach auf einer Verwechslung. Nämlich nicht die Künstler und Dichter sind eitel sondern gewisse Klassen, die durch persönliche Vorstellung wirken und die das Volk irrtümlich „Künstler“ nennt: Schauspieler, Opernsänger und Zirkusleute, überdies — und nicht am wenigsten: die hochgeehrten Herren Dilettanten.

Auch vom Neid muß ich die Dichter freisprechen. Wenn mir Jemand von einem bedeutenden Autor berichtet, daß er einen Andern beneide, so sage ich unbedenklich: „das ist nicht wahr“, auch wenn ich ihn gar nicht kenne. Denn wo wahres Talent waltet, da ist auch die Wertschätzung fremder Leistung so mächtig, daß das Gefühl für ihren Verfasser dasjenige der Achtung und der Freundschaft sein muß. Verhetzen kann man freilich durch Künste der Intrigue und der parteiischen Ungerechtigkeit Einen gegen den Andern, wie man Mendelssohn und Schumann verhetzt hat, allein auch dann kommt es bloß zu einer gewissen Animosität, die sogleich schwindet, wenn die hetzende Meute nachläßt, wenn die beiden Betreffenden sich allein gegenüberstehen. Die Geschichte der Kunst und Literatur legt von großer Kollegialität glänzende Zeugnisse ab. Vergleichen Sie z. B. die Maler und Dichter der Renaissance mit den Humanisten, so werden Sie finden, daß es nicht die Künstler und Dichter sind, die sich hassen, beneiden und schädigen, sondern eine andere, staatlich bevorzugtere Menschenklasse.

Unendlich Vieles gehörte noch von wegen des Themas hieher. Z. B. die Erörterung, warum wir bei Künstlern und Dichtern so häufig die sogenannte Sinnlichkeit (richtiger die Phantasiebetörung durch Schönheiten der weiblichen Form) treffen, eine Frage, welche uns auf den Zusammenhang der Phantasie mit dem erotischen Nervensystem führen würde, und welche von Nietzsche ebenso bündig wie richtig beantwortet worden ist.

Allein meine Frist ist um. Ohnehin kann das Gesagte genügen um Ihnen anzudeuten, warum ich den habituellen Umgang mit hervorragenden Dichtern nicht für ein Vergnügen, sondern für eine schwere Aufgabe halte. Zugleich aber auch für eine ernste. Denn man kann tief verletzen und Unersetzliches zerstören. Schonung ist unerläßlich. Man schuldet sie zwar nicht. Denn den Künstlernaturen Ausnahmsrechte zuzugestehen, das gäbe eine saubere Geniewirt-

Digitized by Google

schaft! Wo aber einem Dichter aus freien Stücken Schonung zu Teil wird, sei es von Seiten eines liebenden Weibes oder eines hochsinnigen Maezens oder einer großherzigen Nation (wie sie Frankreich mit Rosseau übte), da weiht den edeln nachsichtigen Beschützern die Geschichte ihren schönsten Segen. Wer aber nicht vom Schicksal den Beruf erhalten hat, sich mit dieser Menschenklasse abzugeben, der bleibe besser ferne, eingedenk des weisen-Sprichwortes unserer Nachbarn: weit vom G'schütz giebt alte Kriegsleut. Nämlich nicht bloß Schonung bedürfen die Literaten; sondern es ist ihnen auch Bedürfnis, Andere nicht zu schonen. Mit deutlichen Worten: sie werden manchmal recht grob.

Eine Ausnahme nur mache ich: die Herren Kollegen. Diese werden durch den Umgang, sei er nun vorübergehend oder dauernd, Unersetzliches gewinnen, durch gegenseitige Mitteilung, Belehrung und Ermutigung. Den Übrigen sind Unterhaltungen mit literarischen Berühmtheiten gänzlich unersprießlich. Entweder der Herr redet uns vom Wetter oder von der Salatkultur statt von Goethe und Schiller, oder er wirft Einem technische Belehrungen an den Kopf, die ihn gerade interessiren, aber uns nicht; in keinem Falle wird er das thun, was wir von ihm begehren, nämlich poetisch werden. Ein echter Dichter wird überhaupt nie poetisch. Dergleichen müssen Sie sich von gebildeten Hausfreunden besorgen lassen.

Und nun zum Abschied, damit ich Sie mit einer erhebenderen Vorstellungsreihe entlasse, die bloße Nennung der beiden persönlichen Kardinalvorzüge des echten Dichters: sie heißen Edelmut und Seelengröße. Die schwersten Tugenden sind ihm gerade die leichtesten: Hingabe eines ganzen Lebens an einen idealen Zweck, ohne Lohn und auch ohne Hoffnung — Verzicht und Verzeihung — und die legendäre Vergeltung des Bösen mit dem Guten.

Das alles fließt ihm so natürlich aus dem Charakter wie dem Brunnen der Quell. Er kann gar nicht anders.

Wenn Sie aber finden sollten, daß die einzige Tugend der Großmut einen ganzen Rosenkranz von entstellenden Schwächen wett mache, so werde ich Ihnen nicht widersprechen.

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXI.** — Ein neues Blumenthalsches Schauspiel, „Heute und Gestern", wurde in Hamburg gegeben. „Es ist viel dramatische Tüftelei in dem Aufbau der Handlung, viel Gekünsteltes in der Charakteristik, aber es steckt eine gesunde Idee in dem Stücke. Eine Schuld läßt sich aus dem Leben des Menschen nicht wie ein Blatt aus einem Abreißkalender entfernen. Wir bleiben, so sehr wir auch innerlich und äußerlich uns verändern mögen, doch die Nachkommen unserer Thaten. Zwischen dem Heute und dem Gestern bleibt die unzerreißbare Verbindung bestehen, die der freie Wille des sittlichen Menschen selber hergestellt hat. Die Heldin des Stückes, Marianne, hat sich eines Ehebruchs schuldig gemacht. Ihr Gatte, der Baumeister Hübner, erhält niemals Kenntnis davon. Die Schuldige bereut im tiefsten Herzensgrunde ihre That, sie lernt ihren Gatten schätzen und lieben. Schon hofft sie, daß das schuldvolle Gestern vor dem reinen Heute in Vergessenheit geraten würde, da kommt der Verführer und begehrt die Stieftochter Mariannens zur Frau. Er hält zäh an diesem Entschlusse, trotz der flehentlichen Bitten der Heldin, und diese entdeckt in der Verzweiflung ihre Schuld der Tochter, die nun den Bewerber zurückweist, sich aber auch mit Verachtung von ihrer bisher schwärmerisch verehrten Stiefmutter abwendet. Da Marianne ihrem Gatten nicht die Wahrheit sagen will, weil diese ihn in Verzweiflung oder in den Tod treiben würde, geht sie selber in den Tod und sühnt ihre Schuld."

Echegaray hat in Deutschland keinen Erfolg errungen, der dem seiner „Tragödie des Klatsches" gleich käme, und auch seine literarische Satire „Der Unerbittliche" (Erstaufführung im Lessingtheater) wird bei einem größeren Publikum keine dauernden Erfolge erzielen. „Dem Dichter schwerer, tiefgreifender Probleme war es diesmal um leichtes Geplänkel zu thun, weil er aber in ein Stoffgebiet geriet, das sich selbst in geistreicher Plauderei nicht erschöpfen läßt, so bleibt in seinem Werk ein Mißverhältnis zwischen Form und Inhalt bestehen. Man möchte nicht blos trocken lachen über einen Bühnenautor, den Ruhmbegierde und Eitelkeit plagen, und über einen Kritiker, der mit einer Frivolität, wie sie jungen Jahren selten eignet, sein Amt antritt. Das sind Dinge, bei denen der nüchterne Spaß aufhört; nicht der komische, der humoristische Dichter mag sie gestalten. Das komische Floskelspiel, wie es Echegaray für seine satirische Absicht hervorholte, erscheint zu dürftig. Mit einem Stück von Selbstironie beginnt die Komödie. Don Antonio hat ein Drama geschrieben. Nicht der Ehrgeiz allein, auch die Rücksicht auf den Erwerb stachelt ihn. Denn »er ist arm, wie eben ein berühmter Dramendichter«. Sein neues Schauspiel wird morgen aufgeführt. Da er Einzelnes darin in der Weise seines Mitbewerbers Don Pablo ausgeführt hat, so meint man, hinter dem ungenannten Autor stecke Don Pablo. Zwei drollig karikirte Kritiker, der eine ein Anhänger der romantisch-idealistischen Schule, der andere ein Naturalist, der eine ein Schönschwätzer, der andere ein seichter Kopf, kommen während der kritischen Première in Don Antonios Haus zu Besuch. Man unterhält sich über die Aussichten des Stückes, der wirkliche Autor muß viel leiden. Ein junger Windbeutel von Kritiker hat eine glänzende Kritik verfaßt, ohne das neue Stück gesehen zu haben. Der Verleger seines Blattes nämlich ist mit dem Dichter Don Pablo eng befreundet und hat dem Kritiker gründlich eingeheizt. (Im Hause Blumenthals machte dieser satirische Seitenhieb auf die Eingeweihten einen seltsamen Eindruck.) Don Antonio ist außer sich vor Entzücken und drückt den praktischen Jüngling zärtlich als seinen künftigen Schwiegersohn an die Brust. Pepe aber, Don Antonios eigener Sohn, ist in aller Stille unter die Kritiker gegangen; wider seine bessere Ueberzeugung schreibt er, um dem Konkurrenten seines Vaters eins zu versetzen, eine Schmähkritik gegen Don Pablo und seine Komödie. Die Kretins von Kritikern lärmen gleichfalls über Don Pablos Komödie, der Romantische spricht von Plagiat, der Naturalist von romantischer Faselei. Pepe ist außer sich vor Lust. Seine erste Kritik hat dem Verleger ausnehmend gut gefallen. Sofort erhöht er das Honorar des Rezensenten um 200 Franken im Monat. Welche Zustände in Spanien! Aber die kalte Douche bleibt nicht aus. Don Antonio demaskirt sich und hält eine tüchtige Strafpauke. Er schließt mit den Worten: Man soll dem Werk eines dramatischen Dichters immer Beifall zollen, und wäre es nur um der Leiden willen, die der Autor durchzukosten hat."

Ein Werk von Giacosa, „Tristi amori", wurde in Frankfurt unter dem Titel „Sündige Liebe" gegeben, einer Übersetzung, die den Geist des Schauspiels schlecht bezeichnet

Digitized by Google

Der Advokat Fabricius Arcieri liebt die Frau des Advokaten Scarli und wird von ihr wiedergeliebt. Das lastet auf ihrem Gewissen als ein Druck. „Julius Scarli ist ein guter Gatte, und Fabricius, der Sohn eines herabgekommenen, leichtsinnigen und verrufenen Conte, ist ihm zu Dank verschuldet. Diese Güte ist die beständige Züchtigung der beiden Liebenden. Der Vater des jungen Mannes steckt den Zündstoff in Brand. Er hat ein Verbrechen begangen, von dem wir erst später erfahren, und kann auf Rettung nur hoffen, wenn Fabricius sich entschließt, ein reiches Mädchen, das Contessa werden möchte, zu heiraten. Der alte Arcieri weiß von dem Verhältnis zwischen Emma und seinem Sohne und bewegt jene durch Bitten und Drohungen, ihren Einfluß auf Fabricius zu Gunsten der geplanten Verbindung geltend zu machen. Der junge Mann weist jedoch diese Zumutung, sich zu verkaufen, von sich und zieht vor, sogleich die Stadt zu verlassen. Dadurch entgeht er den Anschlägen seines Vaters und sichert die geliebte Frau vor jeder Verdächtigung. Allein er kann nicht so rasch fort, wie er wollte; der Conte hat Wechsel gefälscht, und dieses Delikt muß erst aus der Welt geschafft werden. Da geschieht das Ärgste: Julius Scarli, der selbst nur zufällig über die große Summe verfügt, bietet ihm großmütig seine Hilfe an, drängt sie dem Widerstrebenden auf und errät in einer meisterhaft geführten, aus lauter Nebentönen sich kräftigenden Szene an der verlegen-erschrockenen Art, wie Fabricius und Emma sein Anerbieten auffassen, die Schuld der Beiden. Emma will mit dem Geliebten fliehen, aber im letzten Augenblick läßt sie ihn allein ziehen; sie erinnert sich ihres Kindes und ihrer Mutterpflichten; ihr Platz ist im Hause ihres Mannes. Julius Scarli erleichtert ihr diesen Entschluß und bestärkt sie darin. Unverwischbar sei das, was sie gethan, und ihre Ehe werde fortan ein doppeltes Alleinstehen sein, aber um des Kindes willen werden sie auch weiterhin gemeinsam durchs Leben gehen." Der Kritiker der „Frf. Z.", „m.", lobt das Stück außerordentlich, das trotz der höchst einfachen Handlung ergreife und fessele. „Giacosa ist ein guter Beobachter, ein echter Dichter und ein großer Künstler. Wirkliche Menschen schilderte er mit ihren wirklichen Leidenschaften mit dem denkbar kleinsten Aufwand von Zeit und Raum. Eine ungewöhnliche Ökonomie beherrscht den Vorgang und seine mündliche Erläuterung. Nichts, was geschieht, ist überflüssig, und nichts, was gesprochen wird, unnötig. Etwas seltsam Halblautes, Hastiges, Atemloses liegt über der Handlung und drängt sie ungeduldig zur Entwickelung. Scheinbar ganz zufällig gliedert sich Szene an Szene, gehen sie ineinander über, erklären sie sich, erweitern sie sich, steigern sie sich. Mit großem Geschick werden die veristischen Züge des Alltags zur Abgrenzung und Erhöhung der Empfindungen herangezogen, und wenn beispielsweise Emma nach dem ersten Abschied von Fabricius gezwungen ist, sich sogleich mit den trivialen Forderungen der Haushaltung zu befassen, gewinnt man von der schmerzlichen Selbstverständlichkeit dieser Unterordnung unter die Gesetze des Lebens einen ganz eigentümlich vertieften Eindruck. Aber so knapp der Rahmen des Stückes und so festgefügt und geschlossen die Handlung ist, so findet doch noch der Humor ein Plätzchen und ein Recht darin. Mit wenigen Strichen werden die Zustände der Kleinstadt geschildert, und eine der handelnden Personen, ein Freund Julius Scarlis, spiegelt in ihrem Wesen die heitere Laune behaglich wieder, über die der Dichter gebietet."

Ein Schauspiel „Helga" von Hans Hopfen wurde im Lessingtheater gegeben. „Es handelt sich um die gewaltsame Verführung eines Backfisches, Helga, der nun nicht die Schuld, sondern die schmachvolle Thatsache mit sich herumträgt. Das herangewachsene Mädchen entsagt allen Heiratsanträgen bis zu dem Augenblick, wo sie Nachricht erhält, daß ihr brutaler Verführer sich verheiratet hat. Die Charaktergröße, die man in ihrer Weigerung finden könnte, erweist sich indes nur als eine Furcht vor Verrat, vor dem sie nunmehr sicher zu sein glaubt, wo sie jene Nachricht erhält. Sie heiratet, wird aber alsbald von dem zum Witwer gewordenen Menschen von neuem bedroht; sie sticht ihn nieder und enthüllt ihrem Manne alles, der ihr schließlich alles verzeiht." Die Beurteilung des Stückes ist allenthalben bei der ernsteren Kritik so ungünstig, daß wir's wohl nur mit einer Eintagserscheinung zu thun haben, über die viele Worte nicht nötig sind.

Auf dem Eßlinger Stadttheater wurde ein Schauspiel „Deponirt" von Fritz Maser aufgeführt. „Mord, Notzucht, Unterschlagung, Kuppelei, Brandstiftung, Körperverletzung, Erpressung, Hausfriedensbruch, literarischer Diebstahl" bilden „die luxuriöse Ausstattung des Stücks mit Missethaten aller Art", der eine gleich verschwenderische Mitgift von Tugenden zur Seite steht. Trotzdem ist es beachtenswert, denn man will in dem Erstlingswerke eine ungewöhnlich kraftvolle Begabung durch alle Geschmacklosigkeiten und Verirrungen des Sturmes und Dranges erkennen.

Das Berliner Residenztheater brachte Maupassants „Musotte". „Der berühmte naturalistische Erzähler schildert in diesem ersten und einzigen dramatischen Werke, das er mit Normand zusammen geschrieben, den Abschied der ehemaligen Geliebten eines Malers und deren Tod. Nur diese Szene, die den ganzen zweiten Akt einnimmt, rührt von Maupassant her; den ersten und dritten Akt hat der talentlose Normand hinzugefügt. Wir befinden uns in der Familie des pensionirten Gerichtspräsidenten Petitpré, dessen Tochter Gilberte soeben nach langen Vorbereitungen mit dem Maler Jean Martinel vermählt worden ist. Seine Schwester, Frau von Rouchard, die männerhassende alte Jungfer, verfolgt den jungen Gatten ihrer Nichte mit spitzen Bemerkungen, da dieser vor der Heirat drei Jahre lang mit seinem Modell Musotte ein Verhältnis gehabt hatte, das aber bereits seit einem halben Jahre gelöst war. Kaum haben die anderen sie von seiner Ehrenhaftigkeit überzeugt, als Martinel, der Onkel des Malers, ein biederer Schiffsreder aus Havre, einen an seinen Neffen Jean gerichteten Brief erhält, worin Musotte mitteilt, daß sie ein Kind geboren habe und den Vater in ihrer Todesstunde noch einmal sehen möchte. Als der Maler davon Kunde erhält, eilt er zu Musotte. Der zweite Akt schildert nun den Abschied und die Sterbeszene. Hinten das Himmelbett mit durcheinandergeworfenen Kissen; vorn, von einem Wandschirm halb verdeckt, auf einer Chaiselongue Musotte liegend, mit einer großen Pelzdecke zugedeckt, am Fußende eine reizende Wiege. Rechts unterhalten sich Hebamme und Amme, mit Vorbereitungen beschäftigt, wie sie die Situation erheischt, im Flüstertone über ihre Vergangenheit und andere banale Dinge. Es klingelt. Die Kranke fährt in die Höhe; aber es ist nur der Arzt. Es läutet wieder; erneute Aufregung, aber es kommt nur die Medizin. Endlich erscheint Jean. Unter Lachen und Weinen umhalst ihn Musotte. Sie läßt ihn schwören, sich des Kindes anzunehmen und seine Frau zu bitten, dasselbe zu thun. Als ihr Jean diesen Wunsch erfüllt, wird sie ruhiger; sie gedenkt der schönen, mit einander verlebten Stunden, regt sich dabei auf, fiebert und phantasirt, bis sie plötzlich tot zurücksinkt. Die Szene hatte auf viele eine rührende, ergreifende Wirkung. Ich hatte nur den Eindruck wie beim Anschauen eines vollendeten Gemäldes, ohne indessen stark mitzuempfinden. Jedenfalls ist dieser Akt der interessanteste und gelungenste, den ich je im Residenztheater gesehen.

Digitized by Google

Der dritte führt uns in die Familie Petitpré zurück. Die Spannung und Erwartung ist auf dem Gipfelpunkt. Man ist von dem alten Martinel über den heiklen Fall unterrichtet und erörtert in der bekannten Dumasschen Manier für und wider, was zu thun sei. Die junge Frau selbst weiß nicht, was sie zu thun habe. Sie ist eifersüchtig auf die Tote, und glaubt, sie werde wie ein Schatten zwischen sie und ihren Gatten treten. Endlich erscheint Jean. Er bittet um eine Unterredung mit seiner Frau und weiß sie in derselben zu überzeugen, daß er nur sie liebe. Sie schwankt noch immer. Da trägt er ihr die letzte Bitte der Musotte vor, sie möge das Kind zu sich nehmen. Mit den Worten: »Das hat sie gethan. Nun, ich will nicht kleiner sein«, versöhnt sie sich mit ihm. Die Verwandten erklären sich einverstanden, und die Tante ist schließlich so gerührt, daß sie für das Kind zu sorgen verspricht." So Schippang in der „Dtsch. Warte". Julius Hart sagt gelegentlich dieser Aufführung u. A.: „Seit den Tagen des jungen Deutschlands haben die französischen Dramatiker auf unseren Bühnen einen Triumph nach dem anderen errungen, und von Scribe bis auf Dumas, bis auf Blumenthal und Benno Jacobsohn haben wir jedes Glas Absynth bis auf den Grund leeren müssen. Und schlecht genug ist's unserer Literatur bekommen. Nicht um des Patriotismus willen, nicht seines Vaterlandes wegen, sondern nur um seines geringen Kunstwertes willen ist das französische Schauspiel an dieser Stelle stets leidenschaftlich bekämpft worden. Da tritt uns plötzlich eine ganz neue Schule entgegen, oder zunächst einmal ein Poet auf eigene Faust, und es weht uns ein Hauch der Befreiung an und man hört es wie von Fesseln klirren, die gelöst zu Boden sinken. Guy de Maupassants »Musotte« ist so ganz anders wie die meisten Dramen, die seit dreißig Jahren von Frankreich zu uns herübergekommen sind. Statt eines räsonnirenden Schriftstellers hört man einen Dichter reden, statt feuilletonistischer Witzeleien vernimmt man eine Sprache der Empfindung und der Anschauung. »Musotte« ist kein Thesendrama und kein Intriguendrama. Und das bedeutet unendlich viel, eine Rückkehr zur Einfachheit und Natürlichkeit, zum Verständnis dafür, was die Kunst denn überhaupt zu leisten vermöge. Weil es viel »deutscher« ist, so viel näher dem Geist unserer eigenen Poesie steht, kann es uns allerdings nichts Unbekanntes und Besonderes sagen und hat deshalb auch keine höhere Bedeutung für uns, könnte nicht auf unsere Kunst befruchtend und erneuernd einwirken. Eigenartig nimmt es sich nur aus in Beziehung auf das, was man vom französischen Schauspiel gewohnt ist. In dem vielen Hin- und Herreden des ersten und dritten Aktes zeigen sich noch deutlich genug die Einwirkungen des alten Sittendramas, doch verrät die Figur der Frau von Rouchard schon das Bestreben, die Worte Menschen in den Mund zu legen, statt Haubenstöcken, über die einige neueste Pariser Moden geworfen sind. Das dichterisch Wertvolle des Maupassantschen Dramas liegt in dem zweiten Aufzug; es geht darin echt »naturalistisch« zu, was man so in Laienkreisen naturalistisch zu nennen pflegt, und Mancher war empört über die Häßlichkeit der »Spitalpoesie«, über den Dunst einer Wochenstube und eines Sterbezimmers, der von der Bühne herüberkam. Die Soll-Aesthetik und die Schönheits-Aesthetik dürfen da wieder tausend Feuerstöße anzünden und bittere Entrüstungsreden halten. Aber die Stärke und Wahrheit der Empfindung und die Fülle und Schärfe der Gefühlsdarstellung kann keinem wirklich künstlerisch Schauenden unverborgen bleiben."

Ernst von Wolzogens Komödie „Lumpengesindel" wurde im Wallner-Theater gegeben. „»Lumpengesindel« wird eine Reihe von proletarischen Existenzen aus der unruhigen Welt der Schriftsteller und Künstler von einem Ordnungsmann in Amt und Würden genannt. Die Leutchen leben sorglos von der Hand in den Mund, und über die Not des Tages hilft ihnen der phantastisch schwärmende Geist hinweg. Sie laben sich heute an Gänsewein und saurem Hering, und zechen morgen Rheinwein im feinen »Restaurant«. Im Notfalle bleibt man die Zeche schuldig und vor dem Gerichtsvollzieher verrammt man die Thüre. Im Mittelpunkt dieser Gesellschaft stehen Friedrich und Wilhelm Kern, zwei Literaten, die in brüderlicher Gemeinschaft mit einander verwachsen sind. Sie sind »Rauhbeine« nach ihrer Lebensart, im Grund ihrer Seele voll naiver Güte; voll von Weltbeglückungsplänen können sie roh sein und taktlos und lächerlich, wie ungelenke Bären; denn sie, die die Gesellschaft reformiren wollen, stehen ihr weltfremd gegenüber. Ihr Anzug sitzt ihnen schlecht, bei dem ersten Schritt, den sie auf dem Parketboden thun, stolpern sie und plumpsen ungeschickt hin; sie sind adeliger Gesinnung und Plebejer in allen äußerlichen Lebensformen. Friedrich Kern hat einen sozialpolitischen Roman geschrieben, der Aufsehen erregt hat. Ein wirklicher Geheimrat konferirt mit dem Autor über die Ideen, die in dieser Dichtung niedergelegt sind, und Friedrich Kern benimmt sich dabei so läppisch, daß der Herr Geheimrat nur in seiner Verachtung des Lumpengesindels bestärkt wird. Eine Millionärin aus dem guten Lande Schwaben, eine sozialistische Schwärmerin, will dem interessanten Dichter ihre Kraft zur Verfügung stellen, und die fahrigen Brüder Kern verdutzen sie durch ihr täppisches Dreinfahren. Friedrich hat aus Liebe ein junges Mädchen aus dem Volke gefreit und mißhandelt es durch sein Unverständnis für das Liebebedürfnis dieses Weibes. Nie sind die Gatten allein, immer ist der Bruder der lästige Dritte, und als vollends die beiden Brüder nach einem tollen Punschgelage zwei dahergelaufene Bummler gutmütig bei sich aufnehmen und die arme Else gar aus der Schlafstube verdrängen, da entflieht das unglückliche Geschöpf ihrem Fritz und flüchtet ins Vaterhaus. Zudem drückt sie schwerer Kummer nieder. Der Sohn des Geheimrats Müller, ein moderner Korpsstudent, später Assessor, ein schneidiger Streber hat sie verführt. Sie schwieg ihrem Fritz gegenüber, und ihr Gewissen pocht, als sie ihren Verführer leibhaftig wieder erblickt. Ein Zufall fügte es so, der Bruder des schneidigen Assessors war nämlich auch unters »Lumpengesindel« geraten. Gottfried Müller ist Bildhauer geworden und von seinem Vater als unpraktischer Thunichtgut und verkommenes Genie aus dem Hause gewiesen worden. Gottfried ist mit Fritz Kern befreundet. So sah Else ihren Verführer, eben Gottfrieds Bruder, wieder. Friedrich Kern, den die Sehnsucht nach Else verzehrt, vergiebt seinem Weib, als sie ihm enthüllt, was ihr widerfahren sei, Wilhelm Kern geht nach Zürich als Redakteur, und Gottfried, der Bildhauer, führt die reiche Braut, die Millionärin aus dem Schwabenland heim, die zwar eine sozialistische Schwärmerin weiter bleibt, aber glücklich ist, von den plebejischen Manieren nichts mehr wissen zu dürfen. »Denn das Vornehme ist ein Besitztum, das man nur als Erbschaft von Generationen erhält«. Mit dieser aufgeblasenen Impertinenz schließt die Komödie. Sie dient nicht zur Charakteristik der Personen, in ihr steckt ein gutes Stück Glaubensbekenntnis des Autors, der mit einem Auge dem Sozialismus, mit dem anderen protzenhaften Vorurteilen selbstgefällig zublinzelt. Das bischen Lebensart, das kann ein geistvoller Mensch, der Fritz Kern sein soll, doch auch lernen. Das ist doch wahrhaftig kein Monopol der »Wohlsituirten«, und so manches Mädchen, dessen Wiege in enger Bürgerstube stand, wurde eine große Dame und Gräfin und Herzogin gar, und sie aß,

Digitized by Google

wie die Vornehmen, sie stand und ging, wie die Vornehmen, und sie hatte doch einen schwierigeren Stand; denn man bewachte jeden ihrer Schritte, und hämische Bosheit lauerte auf jedes Vergehen, das sie etwa gegen den »guten Ton« sich zu Schulden kommen ließe." So Schönhoff, der das zuerst in der „Freien Bühne" abgedruckte Stück durch die Bearbeitung für die Ausführung stark verschlechtert findet. In der ersten Gestalt, so meint er, war es „eine literarische Arbeit, freien Geistes voll; humorvolle und kaustische Betrachtung der Dinge walteten in ihr vor und fesselten den Leser trotz mancher plump karikirenden Striche, trotz mancher künstlerischen Brutalität und Oberflächlichkeit, die das fein entworfene Bild ein wenig verschimpfirten." Jetzt aber: „Der erste Akt weckte reiche Erwartungen, das war volles Leben; der zweite Akt, die intime Schilderung einer proletarischen Literatenfamilie interessirte; dann aber wurde die Geschichte immer fragmentarischer, und nur, wer die Komödie von der Lektüre her kannte, begriff, daß die Figuren auf der Bühne eben nicht so fratzenhaft entworfen waren, wie sie sich — ohne Schuld der tüchtigen Schauspieler — darstellten."

Musik.

* **Paul Umlaufte** „Agandecca". In einer Zeit, wo in vielen kunstfähigen Städten dieses große Chorwerk aufgeführt oder vorbereitet wird, wird es in weiten Kreisen erwünscht sein, einige Worte über die Dichtung und Musik zu lesen, die soeben auch das Dresdner Publikum erfreut haben, in einer Aufführung durch den Lehrergesangverein. Der Komponist dirigirte selbst, und das ist eine Gewähr, daß seine Absichten zum Ausdruck kamen. — Ein eigentlicher Name fehlt für die Gattung, zu der Agandecca zählt. „Weltliches Oratorium" ist eine verlebte Bezeichnung, nicht nur weil weltlich und oratorisch dem Sprachgebrauch (nicht dem Wortlaut) nach, sich ausschließen. Der Komponist machte kurzen Prozeß. Er schreibt „dramatisches Gedicht für Soli, Männerchor und Orchester". Gewidmet ist das schöne Werk dem Liederkranz zu Frankfurt a. M., der unsers Erinnerns Agandecca zuerst gesungen hat. Der Klavierauszug ist bei C. A. Klemm in Leipzig verlegt. „Zu welcher Richtung hält sich Umlauft?", ist die nächste Frage. Die Antwort ist einfach: zu keiner. Neudeutsche Empfindung und ein wenig Weimarer Syntax mag zugegeben sein. Aber Umlauft gehört zu jenen Künstlernaturen, die — wie P. Heyse in seinem Drama „Wahrheit" so hübsch auseinandersetzt — das Schöne noch über das Wahre setzen. Das heißt etwa: die Charakteristik ist nie weiter getrieben, als mit dem Euphonismus zu vereinen war. Dabei hat Umlauft, im Sinne wie Max Bruch in seinem unübertroffenen ersten Violinkonzert, prächtige melodische Einfälle. Man wird warm bei seiner Musik. Die Liebesszenen sowohl Fingals wie der Agandecca, und vor allem das typische große Liebesduo, der Kern der Komposition, sind herrlich, von Wagnerischem weitem Atem und wunderschöner Empfindung. Diese ist äußerst geschickt bis zu dem Des-dur-Satz „Süßestes Weib" gesteigert, da der Teil (Nacht; Fingal allein: „Einsam wandl' ich im Haine") ganz zart anhebt. Wer diese E-dur-Melodie in sich aufnimmt, kann gewiß nicht in die Klage von der melodischen Impotenz der Neueren einstimmen. Weder Mascagni noch Goldmark noch Umlauft komponiren im Wagnerstil und finden doch Neues und Schönes genug zu sagen. Im Gegenteil, Umlaufts Verdienst ist, daß er, trotz etwas Bayreuther Seelenschwärmerei, Wagner nicht kopirt. Selten freilich, das geben wir zu, ist eine so blühende, schönheitsvolle melodische Erfindungskraft, die nebstbei durch kein Grübeln angekränkelt erscheint.

Eben so plastisch schön wie die Liebesszenen ist der Anfangschor „Erhebet die Becher", trotzdem man nach der Textlesung vermeinte, er müsse im $^3/_4$ Takt stehen. Allerdings würde sich dann der zweite Gedanke in E-dur „Heil Fingal" nicht derart wirksam abheben. Starnos falsches „Willkommen" ist trefflich dramatisirt und die anschließende Ballade Gnivans von großer Schönheit. Endlich wäre der Jagdchor zu rühmen und als poetisch ergreifend Fingals Klage um Agandecca. Die Tonmalerei ist hier ebenso zart wie glücklich in der Wahl der Mittel. Nichts ist übertrieben. Der Erfolg ging denn auch tief.

Die Solisten-Besetzung war in Dresden verschwendend. Frl. Malten, Herr Anthes und Herr Perron von der Kgl. Hofoper sangen, und Frl. Marie Götze verdienstlich den Barden, der allerdings im Prinzip von einem Baryton ausgeführt werden sollte. Die größere balladische Aufgabe löste Herr Mann lobenswert.

Die Dichtung ist von Umlauft selbst nach Ossian bearbeitet, und zwar mit frischem Gelingen. Er stellte sich als Musikus das musikalisch Brauchbare zusammen, mit jenem naiven jugendkräftigen Enthusiasmus, der, wo er selbst begeistert wurde, voraussetzt, daß das Publikum sich begeistern müsse. Das hat seinen Haken. Publicus kennt Ossian nicht, wie Herr Umlauft ihn kennt; kennt Dante nicht, wie ihn Liszt kannte, als er begeistert seine symphonische Dichtung schrieb. Und so weiter. Immerhin ist der spröde Stoff, der auf Sitten beruht, die wir nicht mehr verstehen, an Gegensätzen wirksam, und das schuf prächtige Musik. Daß Starno, der Vater Agandeccas, Fingal grollt, weil dieser König bisher mit ihm im Kriege lag, ist kaum ein Motiv, daß er demselben Fingal die Tochter Agandecca verlobt, um ihn in der Brautnacht zu ermorden. Agandecca verrät diesen tückischen Anschlag dem Geliebten, und dafür stirbt sie — — von der Hand des Vaters.

Der Name der holden Königstochter Agandecca ist wohl Vielen fremd gewesen. „Fingal" ist durch Mendelssohn, das „Mädchen von Kola" durch Gade u. a. m. bekannt geworden. Seit Bruchs „Schön Ellen", Schumanns „Pilgerfahrt" und Mendelssohns klassischen „weltlichen Oratorien" ist in dieser Gattung kaum Schöneres als Umlaufts „Agandecca" geschrieben worden. Ludw. Hartmann.

* Aus Wien wird über den großen Erfolg einer neuen **Operette** berichtet, die wir also wahrscheinlich wieder auf alle deutschen Bühnen bekommen werden. Es ist Millöckers „Sonntagskind", zu der den Text dieselbe Journalistenfirma Wittmann & Bauer geliefert hat, die ihrer Zeit auch das Libretto zum „Armen Jonathan" anfertigte. „Die Handlung der Novität führt nach Schottland, dem Lande der Bergseen und der Schuldtürme, die hier noch bereitwillig den Lustspiel-Intriguen ihre Thore öffnen. Die Vorgänge sind mit ungewöhnlichem Aufgebot von Geist und Witz aufgebaut, szenische Überraschungen wechseln mit sprühenden Einfällen im Dialog. Hierzu hat Millöcker als fesselnde Begleitung eine reizvolle Musik geschrieben; sie hebt, dem örtlichen Kolorit entsprechend, kräftiger an, aber schon in dem brillanten, mit Recht wiederholten Entrée Girardis wie dem Leichtsinnsliede Lady Sylvias prickelt es auf das Anmutendste. Das erste Finale ist echter Millöcker, und von der ersten Nummer des zweiten Aktes bis zum Schlusse der Operette überbietet sich der Komponist durch eine Fülle der hübschesten Melodieen. Ein Dragoner-, ein Reiterlied, ein komisches Duett, ein Schleppenduett und ein höchst originelles Kuplet im zweiten Akt mußten wiederholt werden." „Alles in Allem," schreibt die „Neue freie Presse", „war diese Première ein Abend, der dem Komponisten, den

Digitized by Google

Autoren und Darstellern die größten Beifallsbezeichungen brachte und der die oft totgesagte Operette zu neuem Leben führen wird." Die Berliner haben nun nach den Wienern das Wunderwerk auch schon genossen.

Bildende Künste.

* Über **Berliner Architektur** sagt C. Gurlitt in der „Gegenwart": „Es entstehen an einer Straße verschiedene Neubauten: da ist zum Beispiel einer im Barockstil. Man wird mir, als dem Geschichtschreiber dieses Stiles, wohl Voreingenommenheit gegen ihn nicht zutrauen. Aber da sehe ich alle Motive, welche das Berliner Schloß, das Schloß zu Würzburg und noch einige andere Prunkbauten gliedern, auf einen Punkt gehäuft: Pilaster und Säulen, Ornament und Kartuschen, Vollfiguren und Reliefs, eine Zusammentragung aller der hoch gesteigerten Formen, welche ein wegen seines »Fortissimo« lange verhöhntes Jahrhundert hier und dort erfand. Und daneben sehe ich den Walterschen Eckbau in ganz schlichter Architektur, mit glattverputzten Wandflächen, statt der Radau-Erker eine kleine Figur an der Ecke, statt des Säulengedränges um die Fenster bloß eine gemalte Umrahmung, statt des Stiles der »Schrankenlosigkeit«, wie man den Barock so lange Zeit nannte, eine etwas spießbürgerliche, aber behäbige Architektur, statt der Zeit um 1700, die noch vor 10 Jahren alle Welt für »Verfall« erklärte, die echteste Blütezeit Nürnberger Kunst aus den Tagen Albrecht Dürers, so echt, wie sie in ihrer liebenswürdigen Bescheidenheit vielleicht noch nie nachgemacht worden ist. Genau so große, vielstöckige, nur durch die Verteilung der Fenster auf die Wandfläche gegliederte, mit gleichem schlichten Giebel verzierte Häuser giebt es in Nürnberg viele Dutzende, ja sie sind der eigentliche Typus der alten berühmten Handelsstadt. Auch sie waren mit Fresken geschmückt, wenngleich wohl mit etwas weniger naturalistischen als jene von Prof. Hammer. Man kann ja darüber streiten, ob die mit so außerordentlicher Liebe und Sorgfalt erstrebte stilistische Echtheit in der Architektur an sich die Aufgabe moderner Kunst sei, man darf Walther aber nicht wohl die Anerkennung versagen, daß er der ihm gestellten Aufgabe, ein Stück Altnürnberg als Sehenswürdigkeit nach Berlin zu verpflanzen, mit voller, vielleicht sogar mit zu weit gehender Strenge und mit entschiedenem Geschick nachgekommen ist.

Und dieses schlichte, altväterische Werk aus der Schlußzeit des Mittelalters erscheint dem Berliner nach einer Kritik im »Kleinen Journal« als Meisterstück der Reklame. Es ist dies eine kostbare Kritik unseres Bauwesens. Nachdem wir Marmor und Granit, Barock und Rokoko, Gold und Glasmosaik, riesige Schmiedewerke und gewaltige Glasscheiben an unseren Fassaden erschöpft haben, nachdem die Luft, sich zu unerhörten Formen im Wettbewerb um die öffentliche Aufmerksamkeit zu steigern, die Berliner Architektur zur üppigsten, ja wildesten in der Welt gemacht hat, ist die Mißbildung des Geschmacks so weit gekommen, das man das Einfachste für das Werk eines, der »keine Schranken kennt«, als ein auf »Verblüffung« berechnetes Erzeugnis eines fanatischen Reklame-Baumeisters erklärt. Ich werde an jenes schöne Mädchen erinnert, das im einfachsten weißen Gewande auf dem Balle erschien und dem die diamantenüberladenen Konkurrentinnen deshalb die maßloseste Koketterie vorwarfen.

Was das »Kleine Journal« in seinem kostbaren Unverstande aussprach, hat aber seine sehr ernsten Seiten. Es zeigt, daß wir im Bauwesen einem Wendepunkte nahe sind, es lehrt, wie weit es mit der Verbildung des Berliner Geschmackes durch das tolle Überbieten in den Bauformen gekommen ist. So stark ist die Geschmacksverwirrung in den Köpfen der Durchschnittsmenschen nach dem Schlage des »Kleinen Journals«, daß dieses von den Barockbauten ausdrücklich sagt, sie »zeigen die Meister in der Beschränkung«. Also wer den höchsten architektonischen Luxus entfaltet, erscheint ihnen als bescheiden, wer der Einfachheit wieder zustrebt, als ein künstlerisch wüster Geselle.

Die deutsche Renaissance, deren Schaffensgesetz es war, einzelne Teile mit höchstem Reichtum, die Flächen aber zumeist schmucklos zu behandeln, hat man in wenig Jahren dadurch zu Tode gehetzt, daß man all ihre liebenswürdigen Schnörkel ins großstädtisch Sperrige übersetzte, daß man all ihre auf kleine Verhältnisse und bescheidene Anwendung berechneten Schmuckformen massenhaft auf Riesenbauten übertrug, daß man sie, ihre herrliche Sorglosigkeit, die Zufälligkeit ihrer Dekorationsart verleugnend, nach antikem Gesetz oder nach der Massenkomposition der Italiener systematisch umbildete, scheinbar als wolle man ihre Schwäche, große Motive eben nicht zu besitzen, jedem seiner organisirten Auge boshaft vorrücken. Das Barock erleidet schon längst die gleiche Vergewaltigung, indem man seine vornehmsten Formen an Zinshäuser verkuppelt und seine große Kompositionsweise an Dutzendware verzettelt. Und doch ist nicht aller Tage Abend. Noch sind diese Stile nicht etwa »erschöpft«, noch weiß der feinere Architekt ihnen reizvolle neue Wirkungen abzulocken, wenn er es nur über sich gewinnt, sie eben nicht zu Reklamezwecken zu benutzen. Was z. B. der Architekt Grisebach an Werken im Geiste der deutschen Renaissance in neuester Zeit hervorbrachte, beweist, daß dieser Geist unsere besten Künstler erst in der Tiefe anzuregen beginnt, nachdem die Blasen, die sein Erscheinen an der Oberfläche der Kunstwelt hervorrief, sich verflüchtigt haben."

* Die **Pflege und Erhaltung der Kunstdenkmäler** ist in Preußen durch die nunmehrige Ernennung von Provinzialkonservatoren gefördert worden. Die Maßregel wird aber dann nur wirklichen Wert haben, wenn der Staat sich auch entschließen kann, größere Beträge für die Instandsetzung und den Schutz der vaterländischen Kunstschätze herzugeben, als er es bis jetzt gethan hat. Ein Konservator ohne Geld ist nicht mehr als ein General ohne Armee. Die Organisation ist aber immerhin der erste Schritt zu besseren Verhältnissen, die durch den jetzigen Konservator der Kunstdenkmäler in Preußen, Geheimrat Persius, mit Hilfe des Kultusministers erfolgreich angebahnt werden. Die ganze Frage einer derartigen Einrichtung geht um fast 80 Jahre zurück, da bereits Schinkel im Jahre 1813 Deputationen zum Schutze der Denkmäler bei den einzelnen Regierungen in Anregung brachte. Sein zweiter Vorschlag, einen besonderen Rat im Ministerium mit der Bereisung der Provinzen behufs Ueberwachung der Denkmäler zu betrauen, führte dazu, daß man statt dessen 1827 einen besonderen Konservator für die an Denkmälern so reiche Rheinprovinz ernennen wollte, was indessen aus Mangel an Mitteln unterbleiben mußte. Erst im Juli 1843 wurde der hochverdiente v. Quast Konservator der Denkmäler für den Umfang der ganzen Monarchie mit der Aufgabe, die Provinzen zu bereisen, etwaige Vorschläge zur Verbesserung der Denkmäler zu prüfen und die Ausführung der betreffenden Arbeiten zu überwachen. Sehr bald aber kam man zu der Erkenntnis, daß es nicht das Amt eines einzigen Mannes sein kann, eine so gewaltige Arbeit auf sich zu nehmen, weshalb Kugler 1846 mit dem Vorschlage kam, eine besondere Kommission zur Erforschung und Erhaltung der Denkmäler einzusetzen. Außer Quast und Kugler selbst wurden auch 1853 noch Stüler, Schnaase und Olfers zu diesem Zwecke herangezogen und

Digitized by Google

alsbald ein Plan ausgearbeitet, nach welchem 42 sogenannte Korrespondenten der Kommission in allen Provinzen ernannt werden sollten. Damit schloß die Thätigkeit der Kommission, anscheinend aus Mangel an Mitteln, und nachher ist unter Quast († 1877) und Dehn-Rotfelser eine größere Organisation nicht mehr in Angriff genommen worden, obschon in Frankreich und Oesterreich die besten Vorbilder dafür vorhanden sind.

Dr. A.

* „In allen Kreisen der **Berliner Künstlerschaft**, schreibt man den „M. N. N.", empfindet man, daß im Gegensatze zu dem Bauwesen des Reiches und des Staates, in welchem ein frischer Zug nicht zu verkennen ist, das städtische Bauwesen mehr und mehr der künstlerischen Versumpfung entgegengeht. Als vor einigen Jahren im Berliner Architektenverein die Dombaufrage zur Sprache kam, traten vorzugsweise die Leiter des städtischen Bauwesens, die Bauräte Hobrecht und Blankenstein, leidenschaftlich für das Ausschreiben einer Konkurrenz ein. Damals schon erwirkte die Anfrage, warum denn sie die Stadt selbst nie zum Ausschreiben einer solchen veranlaßten, das allgemeine Gelächter der Versammlung. Inzwischen haben die Verhältnisse sich wenig geändert, die Hochbauten Berlins werden nach wie vor in sehr bureaukratischer Weise ausgeführt, die Kunst kommt bei ihnen nur in bescheidener Weise zur Mitwirkung. Man sehe z. B. die neuen Kaianlagen am Schiffbauerdamm und Reichstagsufer, die Kaiser-Wilhelmbrücke, das Gebäude des Polizeipräsidiums, die Markthalle auf dem Magdeburger Platz an. Wie wir erfahren, werden in der Mitte des Stadtverordnetenkollegiums Anträge vorbereitet werden, die der Alleinherrschaft einzelner ein Ende zu bereiten beabsichtigen." – Ganz die entsprechende Erscheinung tritt auch in andern deutschen Städten zu Tage, z. B. in Dresden, wo die Stadtverordneten einen Mann wie Rettig nicht haben wollten, dem dann allerdings die Münchner die höchste Leitung ihres Bauwesens anvertrauten.

* Für **architektonische Preisbewerbungen** veröffentlicht Ludwig Bohnstedt in der „Dtsch. Bauzeitung" einige Wünsche, die auch für die Veranstaltung anderer Wettbewerbungen beachtenswert sind. Er möchte ein in Rußland übliches Verfahren auch bei uns einbürgern und den Teilnehmern eines jeden Wettbewerbes, die nicht zum Siege gelangen, eine Entschädigung für ihren Arbeitsaufwand dadurch gewährt sehen, daß ihnen statt des jeder unmittelbaren Anschaulichkeit entbehrenden bloßen Urteils der Preisrichter die Abbildungen der prämiirten Entwürfe zugingen. Die Kosten, die hiermit früher wohl verknüpft gewesen wären, sind heute durch die Ausbildung der wohlfeilsten photomechanischen Vervielfältigungsweisen so mäßig, daß sie selbst bei Wettbewerbungen untergeordnetster Art nicht mehr mitsprechen könnten. Die Förderung aber, die durch die jedesmalige Vorführung der gelungensten Lösungen einer Aufgabe den Beteiligten gegeben würde, sei so erheblich, daß diese geringen Kosten überhaupt nicht in Betracht kommen könnten. Daß gerade das Studium ausgezeichneter Lösungen von Bewerbungsarbeiten den Fachgenossen besonders willkommen sei, bewies überdies die günstige Aufnahme, die einer Wasmuthschen Veröffentlichung einer Auswahl von Bewerbungsarbeiten zu teil geworden. Für architektonische Wettbewerbe sollte daher jene Publikation der besten Lösungen allgemein verbindlich werden, und es dürfte sich fragen, ob sie nicht auch für bildnerische und namentlich für kunstgewerbliche Wettbewerbe mit gleichem Rechte zu fordern wäre.

* **Gelegenheitsblätter** vereinigt jetzt eine Sammlung des Hamburger Museums für Kunst und Gewerbe. Das „Hamb. Fremdenbl." schreibt dazu: „Die Kleinheit der Auflage, in welcher derartige Blätter meistens gedruckt werden, und ihre Unverkäuflichkeit tragen dazu bei, sie kurzlebig und bald zu Seltenheiten zu machen. Soweit nicht die Volksgeschichte sich ihrer annimmt, finden sie in den öffentlichen Sammlungen bisjetzt keine Pflege, sehr mit Unrecht, da, abgesehen von ihrem wertvollen kulturgeschichtlichen Inhalt, ihre Bedeutung als Kunstblätter oft erheblich ist. Für die Aufgaben des Museums tritt diesen allgemeinen Erwägungen noch diejenige hinzu, daß gerade Hamburg mit seinem freien blühenden Vereinsleben ein dem Entstehen von Gelegenheitsblättern überaus günstiger Boden ist, daß an unsere Druckereien und graphischen Kunstanstalten sehr häufig Aufgaben dieser Art herantreten, daß seit einem halben Jahrhundert kaum einer unserer älteren Architekten und Maler sich der gelegentlichen Mitwirkung bei Gelegenheitsblättern versagt hat, und — daß eine Reihe jüngerer Künstler in dem Entwerfen solcher Blätter nicht nur vorübergehenden Erwerb findet. Zunächst wurde versucht, eine möglichst vollständige Sammlung aller in Hamburg oder von Hamburgischen Künstlern geschaffenen Gelegenheitsblätter zu vereinigen, sodann von derartigen Blättern anderer Herkunft die künstlerisch oder technisch bedeutsamsten zu sammeln. Dabei lag es nahe, auch diejenigen Drucksachen zu beachten, die als Adreßkarten, Geschäfts-Empfehlungen, Etiketten, Packungen, Plakate vorübergehenden geschäftlichen Zwecken dienen und im gewerblichen Leben und Handel unserer Tage eine so wichtige Rolle spielen. Dank dem Entgegenkommen vieler Freunde des Museums ist diese Sammlung rasch ansehnlich gewachsen, so daß nunmehr der Anfang gemacht werden kann, sie sowohl zur Benutzung im Lesezimmer auszugeben, wie durch gruppenweise Ausstellung einem größeren Kreise zugänglich zu machen. Letzteres geschieht in der Hoffnung, daß, wenn einmal Inhalt und Ziel dieser Sammlung bekannt sein werden, sich noch viele des Besitzes derartiger alter und neuer Blätter erinnern und erfreulich dazu beitragen werden, die Sammlung des Museums, wenigstens was die Hamburgensien betrifft, zu der erwünschten Vollständigkeit zu erheben. Zunächst wurden jetzt im Hinblick auf das Weihnachtsfest alle Hamburgischen Weihnachtswünsche ausgestellt. In neuerer Zeit sind die Gelegenheitsblätter dieser Art sehr herabgekommen; vor hundert Jahren wetteiferten die angesehensten Hamburgischen Ornamentzeichner und Kupferstecher in der Anfertigung von Vordrucken für diesen Zweck mit reichen Titelblättern und Anfangsbuchstaben für die von den Kindern handschriftlich einzutragenden frommen Gedichte und Wünsche. Von den ausgestellten Weihnachtswünschen zeigen die vier ältesten aus den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts Titelblätter mit vielfach verschlungenen Bandverzierungen, biblischen Figuren und zierlich verschnörkelter Titelschrift, als deren Urheber sich der Schreibmeister Christopher Diederich Westphalen nennt. Die großen Anfangsbuchstaben der zweiten Seite sind mit Blumen, Früchten, Engeln, allegorischen und biblischen Gestalten überreich ausgestattet und von dem jüngeren Pingeling, einem der fruchtbarsten hiesigen Stecher des Rokokostiles, erfunden und gestochen. Ein fünftes, ebenfalls von Pingeling gestochenes Blatt zeigt einen mit schweren Voluten und Muschel-Ornamenten eingefaßten, von biblischen Figuren belebten Titel. Gehören diese Blätter noch dem Geschmack des Rokoko an, so zeigen zwei sehr große Weihnachtswünsche, ausgefüllt in den zwanziger Jahren unseres Jahrhunderts, doch wohl etwas älteren Ursprungs, den inzwischen völlig veränderten Geschmack. An französische Ornamentstiche des blumigen Louis XVI. Stiles lehnt sich das eine Blatt, schwerfälliger erscheint die von Stöttrup erfundene Einfassung des anderen, dessen großer,

Digitized by Google

von Pingeling und Hagemann erfundener Anfangsbuchstabe noch an eine feinere Kunstübung erinnert und wohl von einem älteren Blatt herübergenommen ist. Von besonderem Interesse ist, daß die beiden letzterwähnten Wünsche von hamburgischen Malern, von Jacob Gensler im Jahre 1822, von Martin Gensler im Jahre 1826, ausgefüllt sind. Aus dem Nachlaß des dritten der drei um das Kunstleben Hamburgs hochverdienten Brüder Günther sind sie in das Museum gelangt."

Aus der Bücherei.

Trachten, Haus-, Feld- und Kriegsgerätschaften der Völker alter und neuer Zeit. Von Friedrich Hottenroth. In 20 Lieferungen zu je 5 M. oder gebunden in 2 Bänden 120 M. (Stuttgart, G. Weise's Verlag). — Das große Hottenrothische Werk hat einen Erfolg gehabt, der sein Fertigwerden gar nicht abwartete; schon von der ersten Hälfte des ersten Bandes mußte eine neue Auflage veranstaltet werden. Es wäre also ein ganz überflüssiges Beginnen, beweisen oder widerlegen zu wollen, daß das Unternehmen nützlich sei, denn die Bedürfnisfrage ist bejaht. Das aber dürfen wir aussprechen: es giebt nicht viele Bücher, die ihren Erfolg so sehr verdient haben, wie das vorliegende, das zugleich von einem Wissen und Können, einem Fleiß und einer Bescheidenheit zeugt, die auf das entschiedenste einnehmen. Was dann das Werk vor allem auszeichnet, das ist die Gedrängtheit des textlichen wie des bildlichen Teils, die Verdichtung auf so wenige Worte oder Linien, auf so kleinen Raum, wie möglich, und dadurch eine Fülle an Gehalt, der bei breiterem Hinlegen den vierfachen Platz eingenommen hätte. Man sehe daraufhin nur einmal eine dieser zahlreichen bunten Tafeln an oder z. B. jene Abbildungen über antike Gefäßformen, die wir u. A. als Proben im „Kunstgewerbe" abdrucken: ist es möglich, den Raum mehr und zweckmäßiger auszunutzen? Daß trotzdem Ungleichheiten vorkommen, leugnet auch der Verfasser nicht, aber das kann nicht anders sein bei der Durchforschung eines Gebietes, auf dem die Quellen hier überreich, dort spärlich in Tropfen fließen, dort ganz versiegt scheinen, so daß wir erst nach mühsamer Grabearbeit ihr Rinnsal unter Schutt entdecken. Auch ist das Werk noch nicht abgeschlossen; ein Ergänzungsband wird mit den Trachten der Gegenwart auch z. B. die Trachten Japans noch nachträglich bringen, deren Schilderung wir jetzt vermissen. Hochwichtig für Künstler und Kunstgewerbtreibende ist es, daß Hottenroth den Gerätschaften so ungleich mehr Aufmerksamkeit widmet, als die meisten seiner Vorgänger, denen die Bekleidung des Körpers allein wichtig gewesen ist. So kann auch das Kunstgewerbe seinem Werk mancherlei Anregung entnehmen, Anregung, nicht etwa Vorlage. Vor der Gefahr des Kopirens warnt der Verfasser, indem er treffend die Muster, die er bietet, mit dem Samen vergleicht, der nicht zu Brod verbacken, sondern ausgestreut werden soll, „damit er neue Früchte trage."

Zeitungsschau.

Allgemeines. (Aufgaben einer künftigen Aesthetik) Zenker, Allg. Z. B. 11. — (D. Läppische) Robert, Nat. 13. — (D. mod. Städte) Scheerbart, Atelier 31. — (Anatomie u. Kunst) Bie, T. Rsch. 21 f.

Dichtung. (Göthes Antonio u. d. Tasso-Erklärer) K. Fischer, Allg. Z., B. 1 f. — (Schiller und Göthe im Spiegel der Komödie) Weltrich, Allg. Z., B. 9 f. — (Heyse) † M. L. Univers. 11. — (Geibel) Gaedertz, N. u. S. 179. — (Greif als Dramatiker) Fokke, Gwart 2. — (Bleibtreu) L., 20. Jahrj. 2. — (Henkell) † Steiger, Gesellsch. 1. — (Pfälzer Mundartdichtung) Cron, Allg. Z. B. 296. — (Shakespeares Königsdramen) Hencke, Dtsch. Rundsch. Jan. — (Ibsen) Wildberg, Kyffhäuser, Febr. — (Maupassant) Mauthner, Mag. 3. — (Die niederdtsch. Lit.-Bewegung) P. d. Mont., ebd. — (Scribe) Allg. Z., Lorm Gwart 52 — (Die moderne Lit. Hollands) Rachó, Frf. Z. 28. — (Die engl. Weihnachtsl.) Eichler, Lpz. Z., w. B. 155. — (Die Dichtung u. d. Volk) Spielmann, Dichterh. 9. — (Die Zukunft d. d. Literatur) Rosegger, Mag. 5. — (Scheinfrömmigkeit u. Literatur) Conrad, Gesellsch. 1.

Theater. (Aus Goethischen Theaterakten) Franzos, Mag. 5. — (Englisches Theaterwesen) W. F. Brand, N. u. S. 176; C. Gurlitt, Frkf. Z. 29 f. — (Theaterbrände u. s. w.) Gautsch, M. N. N. 25.

Musik. (Bayreuth) Alex. Ritter, Bayr. Bl. 1. — (Schulgesangsunterricht) F. A. Sorge, Mus. Wbl. 6. — (D. Musik i. d. franz. Revolution) R. Prölß, Lpz. Ztg., w. B. 1. — (Tonempfindung u. Tonerzeugung) † Leisner, Sängerh. 5 f. — (Programmmusik) Horwitz, N. B. M.-Z. 46 ff. — (Die Frauen u. d. Musik) Reißmann, Shalle 2. — („Wagnertum u.-Griechentum") Pudor, Lyra 6 ff. — (D. Klavier-Violin-Sonate u. d. Klaviersp.) Witting, N. Z. f. M. 2 —(Dorn) A. M.-Z. 3. — (D. u. Wagner) N. B. M.-Z. 5. — (Cornelius Gunlöd) Hasse, N. Z. f. M. 3 ff. — (F. W. Tschirsch) Musiol, ebd. — (Birrenkoven) † H. K. N. M.-Z. 2. — (M. Rosenthal) † N. B. M.-Z. 5 ff. — (Debois) † Lyra 6. — (P. Lucca) Dr. Z. 23. — (Weingartner) Leßmann Allg. M.-Z. 1. — (Mascagni) † Kalischer, N. u. S. 179.

Bildende Künste. (W. Kaulbach in Mülheim.) K. Müller, Mag. 50. — (H. v. Marées) † Wölflin, Z. f. 6. K. 4. — (Thoma) † Thode, Graph. Künste 1. — (Deiters) † L. Schütze, ebd. 6. — (Urspr. d. Gotik u. d. Verh. z. roman. Stil) Reichensperger, Z. f. christl. K. 8. — („D. Qualen d. ersten Erfolgs") Munkacsy, Ungar. Revue 10. — (D. Realismus i. d. mod. Bildhauerk.) v. Eyck, Atelier 31. — (Mod. schott. Maler) N. Zür. Z. 323. — (Hirsauer Entdeckungen) Hager, Allg. Ztg., B. 297. — (Rauchs Denkmal Fr. d. Gr.) † Doering, Daheim 14. — (D. Fragmente d. euripid. Antiope u. d. Deutung des Toro farnese) Hessencamp N. u. S. 179.

Verkehr.

Dresdner Wochenblätter für Kunst und Leben. Der „Kunstwart" bringt keine Beurteilungen neuer Zeitschriften, weil er der Ansicht ist, daß sich ein Urteil erst aus Leistungen gewinnen lasse. Aber wenigstens an dieser Stelle wollen wir unsere Leser auf die neue Zeischrift aufmerksam machen, die wir soeben genannt haben – sie könnte ihrem Stoffgebiet nach als eine Art von „Konkurrenz" zum „Kunstwart" betrachtet werden, schon deshalb möchten wir sie erwähnen. Die „Dresdner Wochenblätter" werden von Heinrich Pudor herausgegeben, ihr Bestellpreis ist 18 Mark jährlich, die „Auslieferungsstelle für den Buchhandel" befindet sich in Dresden, Am See 4.

Inhalt: **Die Bausteine der Dichtung,** von Alexander Lauenstein. — **Rundschau.** Dichtung. Die Persönlichkeit des Dichters. (Schluß.) Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen XXI. Musik. Paul Umlaufs Agandecca. Neue Operette. Bildende Künste. Pflege und Erhaltung von Kunstdenkmalen in Preußen. Aus der Berliner Künstlerschaft. Berliner Architektur. Architektonische Preisbewerbungen. Ausstellung von Gelegenheitsblättern. **Aus der Bücherei.** Trachtenbuch. **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Aetherische Harz-Oel-Farben

H. SCHMINCKE & Co.

Die Mussinifarben

übertreffen jede andere Oelfarbe an Klarheit und Leuchtkraft.

DUSSELDORF.

Broschüren über das Wesen der Mussinifarben versenden grasis!

Ferd. Hillmann Söhne,

Inh. Ed. Gelpke,

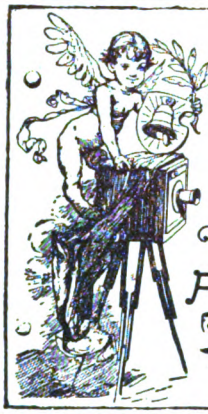
Dresden, Prager Straße 38,

empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**

Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.



Alb. Glock & Cie.

Karlsruhe i. B. gegr. 1861.

Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.

Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.

PÄDAGOGISCHE

MUSIKSCHULE

v. Wera von Mertschinsky

Dresden, Struvestr. 15p.

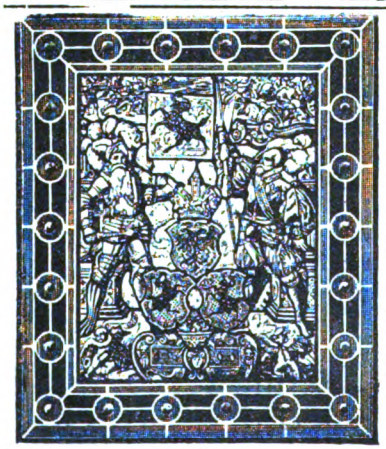
Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

Musik

Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.

alische Universal-Bibliothek.

Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.



Goldene Medaille **Berliner** Köln 1889.

Crysolan-Glasmalerei

Georg Engel,

Berlin S.W.,

Nr. 88 Markgrafenstraße Nr. 88.

Fenstervorsetzer, Bilder zum Anhängen. **Mittelstücke für Bleiverglasungen** in Handmalerei nach einem neuen, in allen Ländern patentirten Verfahren.

Stilgerechte Ausführung in prachtvollen, lichtebten Farben.

Glasern u. Wiederverkäufern Rabatt.

Kunstverglasung in jeder Ausführung.

Illustr. Musterblätter u. Wunsch z. Ansicht.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionsbaus,

Rindermarkt 2, München.

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr) geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von **Antiquitäten, alten** und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Gemälde-Salon

von

Theodor Lichtenberg,

Breslau, Provinzial-Museum. **Dresden,** 20 Ferdinandstraße.

Galerie hervorragender moderner Meister.

Eintrittspreis 50 Pf.

Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir

BERLIN.

Umsonst und franko

sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.

„Deutsches Litteratur-Comptoir"

Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.

Coulanteste Zahlungsbedingungen!

Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Digitized by Google

Kunstgegenstände
zum
Zimmerschmuck
in Elfenbeinmasse u. Gips.

Preisverzeichnis gratis. Illustr. Kataloge 2 M. (auch in Briefmarken).

Dresden-A. Cirkusstr. 45. **Gebrüder Weschke.**

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Herausgegeben von J. Häuselmann. Mit 12 farbigen Beilagen. I. Bd. 3 M., II. Bd. 4 M.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisiren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Fahnen u. Banner, Kirchen-Paramente, Hand- u. mechan. Decorationsstick. fertigt die Hof-Kunststickerei-Anstalt von P. BESSERT-NETTELBECK, BERLIN, SW, 12 u. DRESDEN, A.

Die parteilose Berliner Tageszeitung
Deutsche Warte
kostet bei allen Postämtern für 2 Monate
67 Pf.

Urteile über die Mussinifarben

Direktor F. A. von Kaulbach: Die Mussinifarben scheinen den bis jetzt gebräuchlichen Oelfarben gegenüber bedeutende Vorteile zu haben.

Professor Franz von Lenbach: Habe bis jetzt nur Vorteile vor den gewöhnlichen Oelfarben gefunden.

Professor G. Bleibtreu: Sie haben eher mehr denn weniger gehalten als versprochen wurde.

Professor Crola: Ihre Leuchtkraft und Klarheit sind ungewöhnlich.

H. Schmincke & Cie., Düsseldorf,

Fabrik von Künstleröl- und Aquarellfarben und Malutensilien.

Broschüre gratis!

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

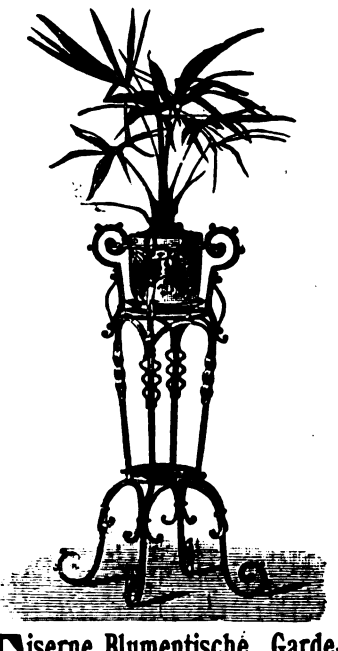
sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

SCHMIDT & KEERL,
EISENMÖBEL-FABRIK,
CASSEL.



Eiserne Blumentische, Garderobeständer, Schirmständer etc. in hocheleganter Ausstattung und grosser Auswahl.

Zeichnungen und Preise gratis.

Digitized by Google

Hohenzollern,
Kaufhaus für Kunst u. Kunstgewerbe,
Inhaber J. A. Henckels,
Berlin W., Leipzigerstrasse No. 117/118.

Ausstellung und Verkauf von Kunstwerken und kunstgewerblichen Erzeugnissen aller Art.

Gemäldegallerie,
geöffnet 9 — 8.

Kunstgewerbliche Ausstellung.
Getriebene Silber-Arbeiten, Emaillen, Elfenbein-Schnitzereien, geschnittene Lederwaaren, Broncen, Fayencen, kleine Möbel u. s. w.

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
DR. E. ALBERT & CO.
55 Schwabingerlandstrasse 55.
MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)
erfunden von DR. E. ALBERT (D. R.-P. Nr. 43088).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.
Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck
von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,
geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.
Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen
nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mäppen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Unser Krieg von 1870|71
von **M. Sitte.**
Gemeinverständl. kurze Darstellung auf Grund von amtlichen und privaten Beschreibungen.
Versandt portofrei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Ex. an den Verfasser.
Berlin W., Magdeburgerstr. 12.

Die Trachten
Haus-Feld- und Kriegsgeräthschaften der Völker aller und neuer Zeit
von
FRIEDRICH HOTTENROTH.

Jetzt komplet in 20 Lief. gr. 4° zu 5 M. In 2 Prachtbänden 120 M.

Neuestes und reichhaltigstes Trachtenbuch, zugleich „eines der schönsten Prachtwerke". (Köln. Ztg.)

52 Bogen Text mit 31 Init. und 850 Abbildungen in Holzschn., 240 Taf. in feinstem Farbdruck mit über 3000 ganzen Kostümfig. u. üb. 4500 Abbildungen von Schmuck u. Geräten. Zu beziehen durch alle Buchhdlg. und direkt von

Gustav Weise's Verlag in Stuttgart.

Im Verlage von Louis Ehlermann in Dresden erschienen:

Avenarius, Deutsche Lyrik der Gegenwart seit 1850. 2. verm. u. verb. Aufl., stilgemäß gebunden 7 M. 50 Pf. Klaus Groth (Kieler Zeitung): „Die Arbeit eines entschlossenen, unabhängigen Mannes von Geschmack und Urteil! .. Beiden (Avenarius und Theodor Storm) gemeinsam ist die Wahrhaftigkeit der Überzeugung, ohne Rücksicht und Vorsicht nur das aufzunehmen, was sie für vorzüglich halten, und eine gewichtige Regel: das Fernhalten aller leeren Phrase, aller jener weichlich schmachtenden Reimereien, die ihr Gedeihen in den Blumenlesen weniger dem Urteil der Urteilsfähigen, als der Rücksicht aufs Anthologieen-konsumirende Geschlecht der Backfische verdanken«. Es ist ein Buch, das jahrelang vorhält, ein Extrakt aus den schönsten Blüten, die inniges deutsches Gemüt seit dreißig Jahren in allen Gauen aus dem Herzblut hat wachsen machen." Vom Fels zum Meer: „Der Vergleich mit den landläufig zusammengestoppelten Anthologieen wäre eine Beleidigung für diese Sammlung. Es ist ein literarhistorisches Werk im eminenten Sinne. .. Wie spiegelt es den Charakter der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung in den letzten drei Jahrzehnten! Zugleich ist das Buch eine Quelle reinsten und erfrischendsten Genusses und namentlich für den mit der modernen Literatur Vertrauten auch eine scharfe Kritik." Franz Muncker (Münchner Allgem. Ztg.): „Für die ästhetische Trefflichkeit bürgt schon der Name des Herausgebers der außerordentlich reiche und gediegene Inhalt wird den billigen Beurteiler vollauf befriedigen." Schwäbischer Merkur: „Als ‚Natur' könnte man das bezeichnen, wonach Avenarius gegriffen; gesunde, werdende Natur um uns her und in uns; und wir stehen nicht an, sein Buch als höchst bedeutsam hervorragend zu bezeichnen."

Avenarius, Wandern und Werden, Gedichte. Brosch. 4 M., eleg. geb. 5 M. H. Keck (Deutsches Literaturblatt): „Sie packen, sie lassen nicht wieder los, sie erwärmen und erheben. .. Da gebären sich aus empfindungsstarker Brust die ergreifendsten Melodieen, da klingt Weh und Wonne im Herzen des Hörers wieder. .. Das ist echte, goldene Poesie! Da haben wir einen Künstler von Gottes Gnaden!"

Avenarius, Die Kinder von Wohldorf. Geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf. Deutsche Presse (Max Koch): „Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindruck einfacher Schönheit zugänglich ist." Literarischer Merkur (Prof. Lederer): „In anmutigstem Gewande ein Büchlein, welches den Leser wie Nachtigallenschlag neben Zeisig- und Spatzengezwitscher berührt. .. Avenarius hat mit seinen „Kindern von Wohldorf" ein Ganzes und Schönes geschaffen. Es ist mehr ein erhabenes lyrisches Gedicht, als ein Epos. Man kann sich das Lied von der Macht des Gesanges kaum in vollendeterer Darstellung denken." Die Gesellschaft (M. G. Conrad): „Es ist ein herrlicher Meistersang von der Macht genialer Menschenliebe über das verkümmerte Alltagsvolk, den Ferdinand Avenarius in diesem hehren Spielmannsliede anstimmt." Romanzeitung (O. v. Leixner): „Die Dichtung enthält entzückend schöne, innige Stellen voll Gemütsanmut. Ich lege sie allen warmen Menschen an das Herz." Blätter f. lit. Unterhaltung (Ernst Ziel): „„Die Kinder von Wohldorf" verdienen die allgemeinste Beachtung."

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

10. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Die Bausteine der Dichtung.

(Zweiter Aufsatz.)

In der Kritik der Urteilskraft unterscheidet Kant zwei Arten von Urteilen, aesthetische Urteile und teleologische Urteile, d. h. Urteile, die sich auf einen unmittelbaren Gefühlseindruck gründen, Gefühlsurteile, und solche, die auf einer Überlegung über die Zweckmäßigkeit der Sache beruhen, Zweckurteile. Für diese Art des Urteils sagen wir seit Nietzsche deutlicher Werturteil, weil es ja thatsächlich eine Wertschätzung des betreffenden Gegenstandes ausdrückt, und das unmittelbare oder primäre Werturteil scheiden wir von dem mittelbaren oder sekundären. Das primäre Werturteil ist der Ausdruck unseres Begleitgefühls oder aesthetischen Gefühls, oder die sprachliche Objektivirung einer bestimmten Gefühlsqualität. Um zu dem sekundären zu gelangen, müssen wir erst eine Schlußreihe durchmachen.

Wie alle unsere Vorstellungen stets an ein Begleitgefühl gebunden sind, eben so sind es auch die formellen Operationen, die wir mit Vorstellungen in unserem Geiste vornehmen. Unser Denken, Phantasiren, das bewußte und unbewußte Fortspinnen von inhaltbegabten Vorstellungen, alle diese Operationen haben die gleiche Eigenschaft. Unter den vielen möglichen Funktionen giebt es nun aber einige, bei deren Ausübung wir das Gefühl besonderer Sicherheit haben. Ihr Kreis ist zwar nicht zu allen Zeiten gleich geblieben, und sie fungiren auch nicht bei allen Menschen der Gegenwart in gleicher Weise, aber je begabter, je geistig hervorragender ein Mensch ist, und namentlich je scharfsinniger, um so mehr sind sie für ihn maßgebend, um so größer, um so lebendiger ist in ihm das Gefühl der Sicherheit, das sie begleitet, und um so deutlicher unterscheiden sie sich von den anderen, bei denen dieses Gefühl sich nicht einstellt. Das logische Denken ist dem Menschen keineswegs angeboren. Auch für dies giebt es eine geschichtliche Entwicklung. Schlüsse, die zur Zeit der Scholastik für durchaus logisch unanfechtbar galten, belächeln wir heute; die griechischen Philosophen der besten Zeit dachten verhältnismäßig am besten. Cicero beging zahllose Trugschlüsse, namentlich Kreisschlüsse, Spinoza, Kant so gut wie Nietzsche begingen logische Fehler, und noch heute giebt es niemand, der im Besitze der absoluten Logik wäre. Aber im Ganzen ist ein Fortschritt nicht zu verkennen. Wir denken heute logischer, als das Mittelalter, als die Sophisten dachten, und prüfen unsere Voraussetzungen strenger, als Aristoteles es mit den seinen that.

Lediglich auf diesem Gefühle beruht die Sicherheit, mit der wir uns auf unser logisches Denken verlassen. Und logisches Denken hat vor dem geistreichen oder phantastischen Fortspinnen des Gedankens nichts, als eben dieses merkwürdige Begleitgefühl der Sicherheit, voraus. Es hat sich gezeigt, daß wir mit Hilfe dieses Denkens, mit Hilfe der Sätze von Grund und Folge, Wirkung und Ursache, selbst Dinge im Weltall „erraten“ können, die wir nicht wissen, daß der Astronom aus der Bewegung von Sternen sagen kann, daß da und dort an einer bestimmten Stelle ein Stern stehen muß, den er niemals zuvor gesehen hat und den doch später das suchende Fernrohr wirklich findet. Die Gesetze unseres Denkens scheinen also mit den Abstraktionen, die wir als kosmische Gesetze bezeichnen, übereinzustimmen.

Dieses Gefühl der Sicherheit, das wir bei solch einem logischen Vorgange in uns empfinden, ist ein primäres Begleitgefühl, also ein einfacher aesthetischer Wert. Es ist also leicht klar, was in dieser Hinsicht den Philosophen vom Dichter scheidet. Der letztere operirt mit Vorstellungen, welche aesthetische Werte für

Digitized by Google

uns bedeuten, und gewinnt auf diesem Wege unser Interesse, unsere Zustimmung. Der Philosoph aber gewinnt unsere zustimmende Teilnahme vor allem dadurch, daß er uns Denkoperationen vorführt, die für uns Gefühlswerte haben und zwar wesentlich durch das Gefühl der Sicherheit bestimmt werden. Es ist sofort klar, daß zum Genießen eines Kunstwerkes eine wesentlich andere Begabung und Neigung gehört, als zum Studium eines Denkwerkes. Es ist das nur ein Punkt in der Menge der Unterschiede, aber ein bedeutsamer.

Das Gefühl der Sicherheit, welches mit gewissen Denkoperationen verbunden ist, ist praktisch vor allem dadurch von außerordentlicher Wichtigkeit, daß wir mit seiner Hilfe, indem wir das logische Denken als Mittel benutzen, zu sekundären Werturteilen, zu Zweckurteilen gelangen, die nicht selten den primären zuwiderlaufen; ihnen geradezu widersprechen und sie heute sehr oft aus dem Felde schlagen. Ich habe mich warm gelaufen und setze mich; die kühle Abendluft ist mir wohlthuend — das ist mein primäres Werturteil. Aber ich weiß, daß ich mich erkälte, wenn ich den Mantel nicht umnehme, für meine Gesundheit ist der Mantel notwendig — das ist mein sekundäres Werturteil. Es wird ganz von der Beschaffenheit des einzelnen Gehirnes abhängen, welches Werturteil in ihm siegt. Wir sind heute gewöhnt, den, der dem sekundären in diesem Falle folgt, höher zu stellen. — Ein Weib liebt einen unbemittelten Mann. Es zieht sie zu ihm hin. Das ist reine Triebfrage. Die Vereinigung mit ihm scheint ihr herrlich — das ist ihr primäres Werturteil. Aber noch ein anderer begehrt sie, ein Reicher. Sie liebt ihn nicht, aber sie überlegt, daß die Ehe mit ihm weit ruhiger, sorgloser sein werde — das ist ihr sekundäres Werturteil. Wir sind heute gewöhnt, das Weib, das hier dem primären Werturteil folgt, sittlich höher zu stellen. In beiden Fällen aber ist die Entscheidung ebenfalls durch Veranlagung und Umstände, durch „milieu intérieur“ und „extérieur“ bedingt.

Man kann sagen, daß die ganze ethische Entwicklung der Menschheit in Verschiebungen des Verhältnisses vom primären zum sekundären Werturteil besteht. Eine Zeit stellt in diesem Falle dieses, in jenem Falle jenes höher. Oft tritt eine Umwandlung innerhalb eines Fünfjahrzehntes ein. Auch diese Umwandlung hat wieder ihr Begleitgefühl.

Wie schon die angeführten Beispiele zeigen, rufen auch die menschlichen Handlungen außer dem geistigen Erfassen ihres Inhaltes immer ein Begleitgefühl, ein aesthetisches Gefühl in uns hervor. Es ist ein primäres, denn es gründet sich nicht auf eine Erwägung, daß die betreffende Handlung gerade in diesem Falle schlimme Folgen haben könne, sondern tritt auch ein, wo wir die näheren Verhältnisse gar nicht kennen. Wir urteilen so, weil wir einmal so gewöhnt sind. Diese Gewohnheit ist uns natürlich erst anerzogen, oder durch die Verhältnisse nahe gelegt, aber auch den Sonnenstrahl empfinden wir nicht seit zeitlosen Räumen als angenehm. Gleichwohl ist selbstverständlich die Gewohnheit dieses Urteilens weit jünger. Ein Gefühlsurteil, das sich auf die Handlung von Menschen bezieht, nennen wir ein sittliches oder ethisches Urteil. Wir können unser ethisches Urteil allerdings ändern, aber nicht beliebig. Wir können es oft verläugnen, aber nimmer aus der Welt schaffen. Die Entwicklung oder Veränderung desselben kommt auf den verschiedensten Wegen zustande. Oft genug verurteilen wir eine Handlung aufs bitterste. Nach und nach wird uns infolge einer bestimmten Umgebung ihr Nutzen klar. Wir lernen sie zuerst auf sekundärem Wege, kraft unseres logischen Denkens schätzen, und mit der Zeit, wenn sich dieses sekundäre Urteil in uns nur oft genug wiederholt hat, kann es uns zur unwillkürlichen Gewohnheit werden. Mit dem Eindruck stellt sich augenblicklich — in Wirklichkeit sogar noch vor der eigentlichen Höhe seiner Deutlichkeit — das neue Gefühl ein, ohne daß erst der sekundäre Umweg nötig ist, und erst, wenn wir so weit sind, ist das neugewonnene Urteil zum primären und zwar speziell zum ethischen geworden.

Nicht immer beruht eine solche Wertänderung auf einem Umweg über das sekundäre Werturteil. Oft genug senken sich in uns hohe aesthetische Werte im Allgemeinen und ethische im Besonderen, und andere steigen dafür. Nur vollzieht sich dieser Übergang meist sehr langsam und unmerklich. Immer aber ist der aesthetische Wert gleich dem ethischen, oder vielmehr beide sind identisch. Nur ein krankes Gehirn kann etwas zugleich als Verbrechen, d. h. als tiefen sittlichen Wert, und als schön, d. h. als hohen aesthetischen Wert, empfinden. Nach dem Satze von der Einheit des Bewußtseins und der Apperzeption jeder Vorstellung ist ein doppeltes Empfinden einer bestimmten Sache nicht möglich. Daß die alte Metaphysik dies für möglich hielt, beruhte nur darauf, daß sie dem Menschen bestimmte sittliche Instinkte und bestimmte aesthetische Instinkte andichtete. Wo heute ein scheinbarer Widerspruch zwischen Schön und Sittlich stattfindet, da ist nur die Unklarheit des Denkens schuld.

Die moderne Aesthetik hat vor allem den Satz von der Konstantheit der aesthetischen Werte zu bekämpfen und zu zeigen, daß, was die alte Aesthetik und die alte Kunst schön und häßlich nannten, durchaus nicht auch für uns schön und häßlich sein müsse, daß der Gefühlswert der Vorstellungen so wenig wie diese selbst in allen Jahrhunderten ein gleicher bleibe. Die Geschichte des geistigen Lebens lehrt, daß in verschiedenen Zeiten sehr verschiedene Vorstellungen auftauchen und im Vordergrund stehen. Schon dies schließt eine Konstantheit ihrer Gefühlswerte aus. Aber jeder Mensch weiß auch aus eigener Erfahrung, daß beispielsweise Vorstellungen für ein Kind sehr wohl erhaben sein können, die dem Manne vielleicht als lächerliche Anthropomorphismen erscheinen.

Die Ästhetik der Vorstellungen hätte dann weiter festzustellen, welche ästhetischen Werte heute im Fallen und welche im Steigen begriffen sind. Eine solche Untersuchung würde sich im Wesentlichen auf den Umschwung in der Gestaltung des äußeren Lebens und der Weltanschauung der Massen zu gründen haben. Eine Verschiebung der Dinge hinsichtlich ihrer Bedeutung für das Leben, eine Verdrängung alter Vorstellungen durch besser begründete neue muß notwendig eine Umwertung der Gefühlswerte der Dinge nach sich ziehen. Was einst für schön galt, wird so häßlich und umgekehrt. Neue Schönheit und neue Häßlichkeit, die Neugestaltung der ästhetischen Werte,

Digitized by Google

das hätte dann die Grundlage der neuen Dichtung zu sein.

Das, was in der Gegenwart am meisten auf die Umgestaltung unserer gesamten Weltanschauung wirkt, sind die naturwissenschaftlichen Kenntnisse. Mit ihrer Hilfe setzt sich gegenwärtig die frühere Stillstandsanschauung in eine Entwicklungsanschauung um. Jede neue Erwerbung in dieser Hinsicht verstößt gegen eine alte in uns festgewurzelte Anschauung, und wie sie auch rein gedächtnismäßig, durch Lernen, durch absichtliches Einprägen in uns nach und nach Zustimmung finden kann, im Anfang wird sie uns doch immer einen gewissen Schmerz verursachen. Wie sich auch das Gefühl dagegen sträubt, eine alte liebe Anschauung aufzugeben, die Wucht der Thatsachen ist immer stärker. Die Frucht einer neuen Erkenntnis mag anfangs dem Gefühl noch so häßlich sein — die unlustvollen Begleitgefühle ändern sich, wie die neuen Vorstellungen fester und fester mit dem übrigen Gedankeninhalt verwebt werden. Einem Moleschott oder Büchner bedeutet der roheste Materialismus, wie leichtsinnig er sich über jede Erkenntnistheorie wegsetzen mag, jetzt, da er einen festen Bestandteil ihrer Ueberzeugung bildet, auch hohe ästhetische Werte, so schwer es dem Gegner des Materialismus werden mag, sich das vorzustellen. Was mir „in Fleisch und Blut übergegangen ist“ als tiefe Ueberzeugung, das ist für mich nicht „poesielos', mag es sein, was es sei. Wenn aber jemand von etwas, das er nur halb oder gar nicht kennt und das noch dazu seiner eigenen gewohnten Anschauung stracks widerspricht, klagt, daß es „poesielos“ sei, d. h. daß es ihm nicht gefalle — ist das wunderlich? Aber hat es irgendwelche Bedeutung für Leute, die mit einem anderen Bewußtseinsinhalt demselben Dinge entgegentreten und es reich finden an Poesie? Und wenn es diese nicht hat, ist es dann als sachliches Urteil z. B. über den Wert eines Kunstwerks vernünftig?

Nicht nur die Formen der Gebäude, welche die Dichtung errichtet, verändern sich, wie die Stilweisen der Tempel und Dome. sondern auch der Stoff selber, der für diese Bauten brauchbar ist, ist nicht zu allen Zeiten ganz derselbe: nicht alle Bausteine, aus denen die Dichtung des Einst ihre Werke schuf, können ihr heute noch dienen, während sie andere mit vollem Recht verwenden kann, die unsere Vorfahren beiseit lassen mußten. Weder gleich zu allen Zeiten, noch gleich für die verschiedenen Menschen sind die Bausteine der Dichtung, die Gefühlswerte der Vorstellungen.

Alexander Lauenstein.

Rundschau.

Dichtung.

* Über **Balladen** schreibt Georg E. Geilfus gelegentlich einer längeren Studie, die er den altschottischen Volksballaden in der „Frankf. Z.“ widmet, u. A. das Folgende:

„Seit Herder weiteren Kreisen das Verständnis für die Schätze der Volkspoesie erschlossen und damit, ähnlich wie Percy in England, den letzten kräftigen Stoß gegen eine unnatürliche, verweichlichte Kunstperiode geführt hat, sind die Forschungen auf dem Gebiet des Volksgesangs nirgends so eifrig und erfolgreich betrieben worden, wie in Deutschland. Hier haben bis in die neueste Zeit namhafte Gelehrte und Dichter die Kenntnis dieses eigentümlichen Zweiges der Dichtkunst zu mehren gesucht, durch zahlreiche Sammlungen seine Erzeugnisse vor der Vergessenheit bewahrt und in Essays und größeren Schriften seine Bedeutung, Geschichte und Eigenart klargelegt. Und zwar nicht nur für das deutsche Volkslied, nicht nur für das der germanischen Stämme — in den romanischen Ländern ebenso, wie im fernen Orient, in den eintönigen Steppen Süd-Rußlands und unter den uralten Wäldern Nord-Amerikas, überall haben deutsche Forscher gesammelt. Zahlreiche Übersetzungen haben uns mit diesen Schätzen fremder Nationen bekannt gemacht und uns mehr als alles Andere Geist und Charakter derselben erschlossen. Was man schon gleich nach Herders Bestrebungen geglaubt, daß Deutschland in hervorragender Weise befähigt sei, der Mittelpunkt einer Weltlyrik zu werden, hat sich glänzend verwirklicht, und jetzt, hundert Jahre nach Herders erstem Schritt, besitzen wir eine Literatur des Volkslieds wie kein zweites Volk.

Aber noch eine andere Dichtungsgattung hat deutsche Kunst zu großer Vollendung gebracht: Die Ballade. Die Ballade — welch eine bunte märchenduftige Welt steigt empor in unserer Phantasie beim Klange dieses Namens! Eine farbenprächtige, und doch ernste Welt, eine Welt voll von Kämpfen und Leiden, voll düsterer Gewalten, die hereinragen in das Leben der Menschen, voll wilder, ungezügelter Leidenschaften! Und darüber schwebt drohend die nie rastende Vergeltung, das rächende Schicksal. So kommt die Ballade der Tragödie nahe, und die besten Erzeugnisse ihrer Art sind die, in welchen der Held den gewaltigen Kampf gegen das unerbittliche Geschick unternimmt. Oft genug zwar hat man als wesentlichen Inhalt der Ballade jene nordischen Geister- und Elfen-Geschichten gefordert, die in den alten Volksliedern unserer Bruderstämme eine so große Rolle spielen, oder man verlangte doch Stoffe aus jener märchenhaften Zeit, von der die alten Ritterchroniken erzählen. Und doch braucht man nur einen kurzen Blick auf die deutsche Balladendichtung der letzten hundert Jahre zu werfen, um es zu erkennen, wie fähig diese Dichtungsgattung auch zur Verarbeitung moderner Stoffe ist. Bürger, der vornehmlich durch seine »Lenore« der Balladenpoesie Eingang in Deutschland verschafft, hat gerade in diesem seinem berühmtesten Gedicht einen für die damalige Zeit ganz modernen Stoff behandelt. Hebbels ergreifende »Ballade«, »Der Glockenguß zu Breslau« von Müller, »Der Reiter und der Bodensee« und »Das Gewitter« von Schwab, »Rübezahl« von Freiligrath, besonders auch »Judith Simon« von dem ungarischen Dichter Josef Kiß, sie alle beweisen, wie geeignet die Ballade zur dichterischen Verarbeitung von Stoffen ist,

Digitized by Google

die unseren sittlichen Anschauungen und Gefühlen ein gut Teil näher liegen, als die Romantik der längst begrabenen Ritterwelt. Damit soll aber nicht gesagt sein, daß ein im Ton der altnordischen Balladen gehaltenes Gedicht schon eine Ballade sei; diese Ansicht ist zwar sehr verbreitet, doch hat der größte Teil solcher Gedichte in Wirklichkeit kaum mehr als die knorrige Sprache und die sprunghafte Darstellungsweise mit den altnordischen Volksballaden gemeinsam.

In Deutschland selbst giebt es nur wenig eigentliche Volksballaden, es sei denn, daß man die alten Raubritterlieder als solche bezeichnen wollte. In ihrer Heimat aber, in Skandinavien, England und Schottland, woher sie auch zu uns verpflanzt wurde, wird die Volksballade noch jetzt vielfach gesungen und erfreut sich unter der Landbevölkerung ähnlicher Beliebtheit, wie eine Anzahl deutscher Volkslieder bei der unsrigen. Indessen werden in Skandinavien die eigentlichen Volksballaden wegen ihrer vielen Beziehungen zum heidnischen Glauben von Tag zu Tag für für das Landvolk unverständlicher, während sie in England und Schottland, weil hier weniger mit mythologischem Beiwerk überladen, wohl noch lange lebendig bleiben dürfen. Schottland ist es auch gewesen, dessen Volksballadendichtung unmittelbar Einfluß auf die Gestaltung der deutschen Poesie ausübte; Bürger hat das Motiv zu seiner »Lenore« nicht blos dem schlichtem deutschen Lied »Es stehen die Stern am Himmel« entnommen, sondern auch einer alten schottischen Ballade »Williams Geist«.

Als in Frankreich die Blütezeit des Troubadourgesanges fast vorüber war, ertönten in England überall an den Höfen der Edlen die Lieder der Minstrels, teils von diesen selbst, teils von Anderen gedichtet. Diese Sänger, die gewöhnlich das Wappen desjenigen Grafengeschlechts, in dessen Dienst sie standen, am Arme oder als Wappenschild an goldner Kette auf der Brust trugen, sind unzweifelhaft die Verfasser der meisten englischen und schottischen Balladen, die sie bei festlichen Gelegenheiten zur Harfe vortrugen. Obwohl uns aber eine große Anzahl ihrer Dichtungen aufbewahrt ist, kennen wir keinen Namen auch nur eines Sängers, und wenn uns auch gelegentlich mitgeteilt wird, daß Edward I. durch seinen Minstrel in Palästina vom Tode durch Mörderhand errettet wurde, oder gar Thomas von Ercyldonn in einer durch Walter Scotts Bearbeitung bekannt gewordenen alten Ballade als Prophet und Dichter gepriesen wird, so wissen wir doch nichts von ihren Gedichten. Allmählich begannen die Minstrels dem Volke näher zu treten, das sozusagen in seiner Gesammtheit an der Thätigkeit Jener teilnahm, und so kam es, daß die Lieder der fahrenden Sänger nach und nach Eigentum des ganzen Volkes wurden. So entstand in England und Schottland jene Volksballadenpoesie, die man gewöhnlich mit dem Namen »Minstrelsy« bezeichnet, und deren Erzeugnisse mit ihrer zähen Lebenskraft nun schon Jahrhunderte überdauern. Von Geschlecht zu Geschlecht durch mündliche Überlieferung fortgepflanzt, am Ende des vorigen und Anfang dieses Jahrhunderts endlich aufgezeichnet und gesammelt, gehören diese Dichtungen zu den vorzüglichsten Schätzen der gewaltigen englischen Literatur. Wenn man aber die altenglischen mit den altschottischen Balladen vergleicht, muß man unbedingt letzteren den Vorzug geben. . .

Seit Kurzem zeigt sich in der deutschen Literatur eine starke Strömung, die der Dichtkunst wieder einen größeren Platz im Herzen des Volks erringen will. Junge, kräftige Talente, die unsere Zeit erfaßt, verdrängen mehr und mehr die übersittete Salonlyrik der letzten dreißig Jahre; Leidenschaft, Kraft und Natürlichkeit treten an die Stelle konventioneller Worte und Begriffe. Wenn es daher wahr wird, was man hier und da glaubt: daß die nächste große Periode der deutschen Literatur ihren Gipfelpunkt in der lyrischen Poesie findet, dann wird man auch die echte Ballade wieder hervorsuchen unter so manchem nutzlosen lyrischen Kram, und dann muß man sie wohl gerade da studiren, wo sie ihre schönsten und edelsten Früchte gezeitigt: in Schottland."

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXII.**

Martin Greifs Tragödie „Francesca da Rimini" kam in Cassel mit großem Erfolge zur Aufführung. Das „Cass. Tagebl." berichtet über das Werk: „Greifs Tragödie beginnt mit einer reich bewegten Haupt- und Staatsaktion: dem Friedensschluß zwischen Rimini und Ravenna. Milde gesinnt, wie es dem Alter zusteht, nimmt der greise Fürst Malatesta von Rimini, obwohl Sieger im letzten Kampfe, das Friedensanerbieten Ravennas an. Sein ältester Sohn, der hinkende Lanciotto, dessen Feldherrngeschick der Sieg zu danken war, erklärte sich für Fortführung des Kampfes, indeß Paolo, der jüngere Sohn, der, dem Kriege fern, auf Ritterfahrten gezogen war, zum Frieden neigte. Schon hier also, gleich in der Eingangsszene, tritt der Gegensatz der Brüder hervor, der im weiteren Verlaufe der Tragödie in den lebenswahrsten Zügen entwickelt wird. Als Unterpfand des Friedens mit Ravenna verlangt Lanciotto die Vermählung mit Francesca, der einzigen Tochter und Erbin des Fürsten von Ravenna. Lanciotto hat sie auf den Zinnen der väterlichen Burg gesehen, und ihre Schönheit hat einen tiefen Eindruck auf ihn gemacht. Da erhebt gegen diese Verbindung Lanciottos Einspruch ein Vertrauter des alten Fürsten, Raimondi, dessen Tochter Lucinda ältere Ansprüche auf Lanciotto hat, indessen gehen Vater und Sohn über seinen Einspruch hinweg. Die Gesandten Ravennas versprechen Lanciottos Werbung zu unterstützen, und man kommt überein, daß, um Francescas auch ganz sicher zu sein, statt des hinkenden Lanciotto sein schöner Bruder Paolo nach Ravenna ziehen und für seinen Bruder um Francesca werben soll. Auf Verlangen Lanciottos schwört Paolo, Francesca (die er selbst noch nicht gesehen) als Braut für den Bruder herzuführen. Das ist das erste Glied der tragischen Kette, die sich um die Personen schlingt. Seine Sendung zu erfüllen, zieht Paolo nach Ravenna und wirbt für Lanciotto um Francesca, die, von seiner Bitte überredet — glaubt sie doch das Ebenbild des Bruders in ihm zu sehen —, die Werbung gegen das Versprechen des Friedens zwischen beiden Staaten annimmt. Alle diese Vorgänge enthält der erste Akt, der somit eine meisterhafte Exposition bildet. Der zweite Akt bringt eine hochdramatische Wendung. An der Grenze beider Staaten langen Francesca und Paolo an, aber angesichts der Kapelle, wo Francescas Vermählung stattfinden soll, bricht die Liebe, die in Francescas und Paolos Herzen in den Stunden des Zusammenseins aufgeblüht ist, den Zwang, den beide sich bis dahin aufgelegt haben. Diese Szene vor der Kapelle ist von jener verhängnisschweren Stimmung durchweht, die, ein Kennzeichen des Tragischen, Mitleid und Furcht

Digitized by Google

in uns erweckt. Es ist die Stille vor dem Sturm, der nun in der Begegnung der Brüder und der beiderseitigen Gefolge losbricht. Vergebens erfleht Paolo von Lanciotto, dem er offen Alles erklärt hat, die Rückgabe seines Wortes und die Freigabe Francescas. Schon sind die Schwerter zum blutigen Kampfe gezogen, da tritt Francesca zwischen die Kämpfenden und bringt dem Frieden der Staaten das Opfer ihrer Liebe: sie folgt Lanciotto zum Altar. Der Konflikt zwischen Pflicht und Liebe in Francesca ist wahr und schön durchgeführt. Dagegen will uns das vorherige Schweigen Paolos gegen Francesca darüber, daß ihn ein Schwur binde, nicht recht motivirt erscheinen. Der dritte Akt bringt den Einzug des Paares in die Burg von Rimini, wo der alte Fürst Malatesta sie erwartet. In rascher Entwickelung kommt es hier zur entscheidenden Wendung, herbeigeführt durch Lucinda, von welcher Lanciotto angesichts der ihm eben vermählten Francesca des Treubruches beschuldigt wird. Lanciotto beschuldigt Paolo, daß er Lucinda dazu angestiftet; mit gezückten Schwertern dringen beide auf einander ein. Diese Schmach seines Hauses bricht dem alten Malatesta das Herz, er sinkt entseelt vom Throne, Lanciotto ergreift das ihm entfallende Szepter, aber die Vasallen, von dem Vater Lucindas insgeheim aufgestachelt, kündigen ihm den Gehorsam und verlassen die Burg, aus der nunmehr Paolo von Lanciotto verbannt wird. Im vierten Akt tritt das Spiel der Intrigue entschiedener als bisher in den Vordergrund, und damit auch der Träger derselben, Raimondi, der Vater Lucindas. Er sinnt sowohl aus altem Haß als wegen der seiner Tochter von Lanciotto angethanen Schmach auf den Untergang des Hauses Rimini und weiht Lucinda in seine Pläne ein. Diese aber muß in der folgenden Unterredung mit Francesca entdecken, daß Francesca ihre Ansprüche auf Lanciotto nicht gekannt hat. Ihr Haß gegen Francesca verwandelt sich in Achtung und Freundschaft. Allein zu spät; ihr Vater hat das Netz bereits gestellt, in das Francesca arglos gerät: ein Minstrel bringt ihr in einem Liede Grüße von Paolo, und, von innerster Bewegung hingerissen, giebt sie dem Minstrel ein Medaillon und Grüße an Paolo. Darauf hat Raimondi gewartet. Er läßt den Minstrel ergreifen, um Francescas Schuld an Lanciotto zu verraten. Fällt der vierte Akt durch das Spiel der an sich sehr spannenden Intrigue unzweifelhaft etwas ab — ein Schicksal, welches das Greifsche Stück mit anderen berühmten Liebestragödien teilt, z. B. mit »Hero und Leander« — so erhebt sich dagegen die Dichtung im letzten Akt zur vollsten Höhe poetischer Schönheit und packender Tragik. Auf der Terrasse des Schlosses von Rimini steht gramverloren Francesca; ihre Gedanken schweifen zu Paolo und verdichten sich zu einer großartigen Vision des Schmerzes; aber der Traum wird Wirklichkeit, leibhaftig steht Paolo, der zurückgekehrt ist, vor ihr. Die Szene, die nun folgt, ist von hohem dichterischen Werte, sie atmet jene südliche Glut, die wir in Shakespeares »Romeo und Julia« bewundern, und wir dürfen von dem Dichter der »Francesca« wohl sagen: »seines Geistes hat er einen Hauch verspürt«. Die Katastrophe des Dramas wird durch die von Raimondi veranlaßte Ankunft Lanciottos herbeigeführt, dessen Rachestahl die wehrlosen Liebenden zum Opfer fallen. Lanciotto aber giebt sich selbst den Tod, als ihm Raimondi triumphirend verkündet, daß Ravenna den Schutz des Reiches angerufen habe und der Bannerherr des Reiches nahe, um ihn seiner Fürstenwürde zu entsetzen. Dieser Schluß ist vom Dichter für die Bühnenaufführung hinzugefügt worden, der ursprüngliche Schluß enthielt nur die moralische, nicht auch die physische Vernichtung Lanciottos. Wir möchten dem ursprünglichen Schlusse den Vorzug geben, und des Weiteren hat die hiesige Aufführung gelehrt, daß mit dem Tode der Liebenden auch möglichst rasch der Schluß des Dramas erfolgen muß. Das Erscheinen mehrerer Personen (der Eltern Francescas, Novellis, Lucindas u. A.) an den Leichen der Liebenden und ihr Wehklagen zieht den Schluß zu lange hin und schwächt die tragische Wirkung, wenigstens auf der Bühne, ab. Gerade die eminente Bühnenwirkung ist es aber, welche die Greiffsche Tragödie neben ihren sonstigen dichterischen Vorzügen zu einem Werke stempelt, das wohl verdient, in den lebendigen Besitz der deutschen Bühne überzugehen. Greifs »Francesca« ist vor Allem eine Dichtung, in der warmes dramatisches Blut pulsirt. Wie trügerisch angelegte Pläne menschlicher Klugheit zum eigenen Verderben ausschlagen, wie der berechnende Verstand an der Leidenschaft des Herzens scheitern muß, das wird uns in dem Drama erschütternd vorgeführt. Mit großer Wahrheit und dichterischer Kraft werden die Leidenschaften dargestellt, welche die Menschen wie mit elementarer Gewalt beherrschen und in Leid und Untergang verstricken. Dabei entwickelt sich Alles klar und folgerichtig, in großen Zügen schreitet die Handlung energisch vorwärts, in jeder Szene zu einem dramatischen Höhepunkt gelangend und auf das tragische Ende mit Naturnotwendigkeit hineilend. Die Sprache des Stückes hält sich von Schönrederei und hohlem Pathos durchaus fern, ist vielmehr meist von prägnanter Knappheit, besitzt aber einen Wohllaut und eine dramatische Ausdrucksfähigkeit, daß viele Stellen, besonders in den Liebesszenen, von geradezu blendender Schönheit sind. Auch darin, in dieser poetisch-dramatischen Diktion, in der künstlerischen Handhabung der Sprache nach Form und Gedankeninhalt erweist sich Greif als berufener Dramatiker. Vornehmlich aber zeigt sich dies in der prächtigen Zeichnung der Charaktere. Wahr und original in jedem Zuge ihres Wesens, verständlich in allem ihrem Thun, treten die handelnden Personen als scharf umrissene Gestalten vor uns hin und erwecken ein tieferes Interesse und sympathische Anteilnahme. Der alte Malatesta, der sich am Rande des Grabes noch um das Wohl des Staates müht, sein Sohn Lanciotto, der ganz das Zeug eines der Tyrannen hat, welche die italienische Geschichte mit Blut geschrieben haben, die verschmähte Lucinda, ganz die heißblütige, aus Liebe in Haß schnell sich wandelnde Italienerin, ihr Vater, der vom Dämon der Rache beherrscht wird, das sind lauter Gestalten, in deren Adern volles warmes Lebensblut fließt. Die Hauptpersonen endlich, das Liebespaar Francesca und Paolo, zeigen eine plastische Vollendung. Der jugendliche Reiz, der beide umgiebt, der Reichtum ihres Seelenlebens, die Geisteshoheit und der Heroismus, den sie im Leid bewähren, das sind Züge von so idealer Schönheit, daß die dramatische Darstellung dieses Liebespaares und seines tragischen Schicksales, wie sie uns der Dichter gegeben hat, dem Besten auf diesem Gebiete zugezählt werden darf." Das Drama ist übrigens in der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart im Druck erschienen.

Wir möchten bei dieser Gelegenheit darauf hinweisen, daß Greifs „Ludwig der Bayer" im Frühsommer auf einem, nach Vorbild der sogenannten Perfallschen Shakespeare-Bühne eigens errichteten Schautheater in dem alten Markte Kraiburg am Inn aufgeführt werden soll, der dem Schlachtfelde von Mühldorf benachbart liegt. Der Ausschuß für diese Volksaufführung erläßt schon jetzt ein Rundschreiben, um für sein vaterländisches Unternehmen Beachtung und Unterstützung zu erbitten.

Die Freie Volksbühne in Berlin brachte ein Schauspiel von Max Halbe, „Eisgang". Wir lassen über dieses Werk Schönhoff sprechen, weil er der neuen dramatischen Bewegung mit entschiedenem Wohlwollen aber nicht ohne Kritik gegen-

Digitized by Google

übersteht. Er bezeichnet das Stück als „ein sozial-symbolistisches Drama". „In Halbe wallt noch Alles in Gährung; vorerst ist er mehr Schwärmer, als Bildner; die Sucht, Tendenz zu predigen, ist vielleicht wider seinen Willen in ihm stärker, als die Gestaltungsgabe. Das sind Fehler, die der Jugend anhaften, der wortreichen, der überschwänglichen; im Drange unklarer Gefühle formt sie mitunter verschwommen, und manche Naivetät entschlüpft ihr, über die der Gereifte nicht mehr stolpert. Trotzdem aber offenbart sich das Schauspiel »Eisgang« mit all seinen Schwächen als die Studie eines ernst ausschreitenden, von poetischem Talent erfüllten Mannes; und das Beste trifft er, wenn er einzelne Volksfiguren aus seiner engeren Heimat in ihrem westpreußischen Platt sprechen läßt. Da gehört er zur Gruppe jener Poeten, die in ostdeutschen Gauen, nicht einem willkürlichen Zufall gehorchend, auf Entdeckung ausziehen. Dort finden sie Kulturgegenstände von krassester Gewalt; ein herrisches Eroberergeschlecht und ein lehnerwachsenes, unterthäniges Volk, das kaum noch ein Wort der Empörung stammeln kann. Dort stoßen unmittelbarer als im Westen Deutschlands der zäh festgehaltene, vielhundertjährige Besitz und die vielhundertjährige Massennot aufeinander. Aber ein dumpfer Groll bemächtigt sich der Menge derer, die Hörige geblieben sind, wenn auch der Buchstabe des Gesetzes sie zu freien Männern gestempelt hat. Sie empfinden allmählich den Schmerz, das Bewußtsein dämmert in ihnen auf für den Druck, das Unrecht der Jahrhunderte. Ob der Deichhauptmann wacht, ob nicht, jetzt kommt seine Warnung zu spät. Das Unwetter zieht heran, die Saat der Unzufriedenheit wächst; das Eroberergeschlecht kann sich des Ansturmes nicht erwehren, die Flut wogt über seine Häupter hinweg, wie das Wasser der Weichsel über die Dämme bricht, Eisgang, Eisgang! Eduard Tetzlaff, Besitzer in Crampenhusen, ein Vertreter der alten Herrengeneration, hat den Zusammenbruch unhaltbarer Verhältnisse nicht erlebt. Im Kummer starb er, von Unruhe und Fieber gequält; denn das alte, strenge, patriarchalische Verhältnis zwischen Herren und Knechten war aus den Fugen gegangen, und Herr Tetzlaff stand ratlos vor dem Aufgang einer neuen Zeit. Die Tagwerker wurden auffässig, sie leisteten passiven Widerstand und wenn sie sich im Branntwein Mut angetrunken hatten, da wagten sie es gar, aufzumucken. Der Ärger warf endlich den alten Herrn Tetzlaff nieder, und als der Knecht Ruttkowsky eines Abends in branntweinseliger Laune ins Zimmer seines Herrn trat, da erstarb das »Heil Dir im Siegerkranz«, das er eben noch gesungen, auf seinen Lippen: Herr Tetzlaff war tot. Hugo, sein Sohn, übernahm das Anwesen. Er hatte in der Stadt gelebt und wurde von neuzeitlichem Geist erfüllt. Nicht mehr pochte er rücksichtslos auf seine Herrenrechte, nicht mit der Knute wollte er seine Leute bändigen. Doch was konnte er, der Einzelne, und war sein Streben noch so edel, erwirken, wenn seine konkurrirenden Nachbarn hart blieben? Am Widerspruch seines Wollens mit der Kraft der Außenwelt mußte er zu Grunde gehen. Wenn die Arbeiter nicht bei Schneelicht arbeiten wollten und sie sich widersetzten, weil sie auch ihren Knochen Nachtruhe gönnen wollten, er widersprach ihnen nicht. Der zweite Lehrer in Crampenhusen las verbotene Schriften und predigte den stumpfsinnigen Knechten von ihrem Menschenrecht; der Kaiser wisse nicht, wie sie gedrückt seien und er habe es ausgesprochen, daß sie menschenwürdig leben möchten: die Leute, die das hörten, jubelten dem Lehrer zu und ließen den Kaiser hochleben. Dabei aber ging die Wirtschaft des jungen Herrn Tetzlaff zurück. Sein Schwager und Gläubiger zeterte über die heillose Zerfahrenheit, er nannte die armen königstreuen Knechte Sozialdemokraten, sein Egoismus fand die Weise Hugos verrückt; den Zusammenbruch konnte er nicht aufhalten. Der Eisgang kam und Hugo ertrank. — Das ist in kurzen Umrissen der Gang der Handlung." Wir dürfen nicht verschweigen, daß andere über das Schauspiel ungünstiger urteilen, bei denen sich eine Voreingenommenheit nicht ohne Weiteres annehmen läßt.

Ein Volksstück „Schlimme Saat" von Otto Vischer, mit dessen Namen von Barnay eine recht lächerliche Komödie gespielt wurde, kam im Berliner Theater zur ersten Darstellung. Das Drama, das vor der Aufführung als ein echt „realistisches" Werk von der Reklame gepriesen wurde, gehört dem Pseudorealismus an und arbeitet mit derben Effekten. „Es möchte gern ein Stück intimer Naturbeobachtung darstellen", sagt Schönhoff, „bleibt aber in der Schablone des gröblichen »Volksstückes« stecken, mit seiner moralisirenden Tendenz, mit seiner hausbackenen Anschauung, die der Verfasser, über seinen Gestalten schwebend, nicht etwa zu bildnerischen Zwecken verwendet, mit der er vielmehr sich identifizirt. Arbeit in Stuck ist es, die so geliefert wird, kein solides künstlerisches Material trägt der Autor zusammen. Ein Gebäude führt er auf, wie es etwa L'Arronge, aber künstlerisch ehrlicher, mit minder brutalen Bühnenmitteln, aufgeführt hätte, und weil er die Nachrede fürchtet: »Veraltet!«, so wählt er für den Bau einen modernisirten Aufputz. Gegen die verdammte Begehrlichkeit im Gegensatz zur verdammten Bedürfnislosigkeit wendet sich das Drama, und an dem Einfluß einer törichten Mutter, die sich als Verderberin ihrer Kinder erweist, wird das Beispiel dozirt. Frau Hartwig schürt den Hochmut ihrer Söhne, wie der alte Schallanter in Anzengrubers Viertem Gebot seinen Martin verzieht. Frau Hartwig streut die schlimme Saat aus. Aus ihrem Wolfgang will sie einen großen Fabrikanten machen, aus ihrem Bruno, der ein tüchtiger Kunsthandwerker werden könnte, einen berühmten Maler; und die Pflegerin Martha soll durchaus Bühnenkünstlerin werden. Aber der großspurige Wolfgang verroht und verbummelt und sinkt zum Spieler und Dieb herab, Bruno belügt sich selber, seine Bilder sind dilettantisch. Da erfährt er, daß eines seiner Gemälde »die betende Nonne« in einer Kunsthandlung der Behrenstraße für 3000 Mark angekauft worden sei. Großer Jubel bei Frau Hartwig. Nun hat der Jammer des »Trockenwohnens« ein Ende, nun ist die Aussicht auf bessere Verhältnisse frei. Martha aber, die ihren Pflegebruder liebt, weiß, was es mit dem Mäzen Brunos für eine Bewandnis hat. Nicht um des Kunstwerks willen kaufte der alte Herr Fock die »betende Nonne«, zu der Martha das Modell abgab, sondern weil er dem unschuldigen jungen Mädchen nachstellt. Herr Fock will Bruno sogar nach Italien senden, und die kupplerische Frau Hartwig hätte sicher nichts dagegen, wenn der alte, vornehme Mann Martha für die Bühne »ausbilden« wollte. In ihrer Seelenangst offenbart Martha dem geliebten Bruno ihre Empfindungen, der braust auf und will das Schandgeld dem reichen Gönner vor die Füße werfen, aber die dreitausend Mark hat der saubere Wolfgang gestohlen und verspielt. Wolfgang schießt sich eine Kugel vor den Kopf, was sonst Lumpen seiner Art lieber vermeiden, und Bruno gelobt, an der Seite seiner Martha, ein neues, genügsames Leben beginnen zu wollen. Ob auch die »Mama« sich bessern wird?"

Aus München schreibt uns Prof. Franz Muncker unterm 13. Februar: Im Residenztheater wurde zuerst am 9. Januar das fünfaktige Trauerspiel „Die neue Zeit" von Richard Voß sehr gut aufgeführt, ein meistenteils dramatisch vortrefflich ausgestattetes Stück, das einen bedeutsamen sittlichen und dichterischen Gehalt in sich birgt. Die Handlung beruht auf dem echt tragischen Konflikt, in den um ihrer religiösen Ueber-

Digitized by Google

zeugung willen Vater und Sohn geraten, beide Theologen, jener ein unbeugsamer, starrer Vertreter der engherzigsten Orthodoxie, in welchem namentlich auch der Glaube an den alttestamentlich strafenden Gott der strengen Gerechtigkeit lebt, dieser ein Mann von freier Auffassung, ein Schüler der modernen Philosophie und Naturwissenschaft, kein Atheist, wie ihn der Vater in einer Szene von großem, aber theatralisch äußerlichem Effekte schilt, aber trotz allem menschlich edlen Empfinden und Wollen, trotz allem mutigen Kampf für die Wahrheit doch auch kein gläubiger Christ mehr und darum nach des Vaters berechtigter Ansicht zum geistlichen Beruf nicht mehr fähig. Zwischen den beiden Männern, die gleichmäßig durch harten Starrsinn fehlen, steht die Mutter in der Mitte. Sie liebt beide gleich innig, sie erkennt das Echte und Berechtigte in beiden Anschauungen und sucht mild-versöhnlich, vom wahren Geist christlicher Liebe beseelt, beide von ihrer Einseitigkeit zu bekehren, die einander Entfremdeten, die sich einst über alles liebten, wieder zu vereinigen. Vergebens; die Unduldsamkeit des Gatten stellt sie zuletzt sogar vor die Wahl, entweder von ihm, dem Greise, oder von dem Sohn sich für immer zu trennen. Da nimmt die Gemarterte Gift: ihr Tod — das hofft sie — wird die harten Herzen erweichen, ihr letztes Wort von der allversöhnenden Liebe auch Vater und Sohn versöhnen. Ein frappirender Schluß, dem eine innere Berechtigung nicht abzusprechen ist; nur sollte er überzeugender motivirt sein. So aber begründet Voß den Selbstmord der lieben alten Frau viel zu hastig mit psychologisch wenig genügenden Gründen, die ihm der Zuschauer nimmermehr glaubt. Und leider scheint der Opfertod nicht einmal viel zu helfen. Wenigstens deuten die letzten Worte die Versöhnung viel zu schwach an, falls der Dichter wirklich die Absicht hatte, in dem Herzen des starren Alten schließlich doch eine milde Regung aufkommen zu lassen. Die sittlich erhebende Idee fehlt uns, so lange wir wenigstens unmittelbare Zuschauer im Theater sind. Da wirkt der Schluß nur entsetzlich kraß. Erst nachher, wenn die Reflexion sich der Sache bemächtigt, können wir vielleicht aus einigen schwachen und dürftigen Andeutungen des Dichters eine solche Idee herausgrübeln. Auch in früheren Szenen ist manches kraß; Voß geht in der realistischen Darstellung sehr weit. Aber er geht selten darin zu weit. Er ist ein wirklicher Dichter, nicht nur ein peinlicher Zergliederer psychologischer oder wohl auch physiologischer Rätsel, der sich um Schönheit und Kunst oder Poesie gelegentlich auch einmal keinen Deut kümmert, wie viele unserer sonstigen Realisten, den vielgepriesenen Henrik Ibsen nicht ausgenommen. Und er steht diesen Realisten an Kraft der Gestaltung, an Kunst der dramatischen Technik, ja selbst an Virtuosität des theatralischen Effektes nicht nach. Wer unter den neueren Dramatikern kann denn z. B. einen vierten Akt besser schließen, als Voß in diesem Trauerspiel? Technisch betrachtet verdienen nur die Nebenpersonen des ersten Aktes Tadel, der streberhafte, heuchlerische Geistliche von der Nachbarinsel mit seiner Frau. Diese beiden Personen sind überflüssig; die Exposition müßte kräftiger ohne sie ausgearbeitet sein. Künstlerisch verfehlt ist die Nebenhandlung, die sich um Elke dreht; hier sind wirklich bedeutsame Motive nicht genügend ausgenützt. Neben den großen Vorzügen des Stückes besagen diese nebensächlichen Mängel wenig. Auch kommt nicht viel darauf an, daß Voß mehrere der dankbarsten Motive seines Dramas schon in früheren Dichtwerken vorgefunden hat: die selbständige Verwertung dieser Motive bedeutet hier alles. Trotz dem großen Beifall, den das Stück bei den ersten Aufführungen fand, scheint Voß selbst mit der Wirkung des Schlusses bald nicht mehr zufrieden gewesen zu sein. Er arbeitete daher seinen letzten Akt um, und so erscheint jetzt das Stück auf unserer Bühne als Schauspiel. Die Mutter stirbt nicht, die Hadernden versöhnen sich, der Sohn giebt den theologischen Beruf auf, und alles endet vergnügt bis auf die arme Elke sammt ihrem greisen Großvater, deren Schicksal nun erst, weil absolut unmotivirt, recht abscheulich kraß wird. Statt eine mangelhafte Begründung des richtigen Schlusses psychologisch zu vertiefen, hat der Dichter leider nach berühmten Mustern — er kann sich auf Ibsens „Nora", ja sogar auf den „29. Februar" des großen Schicksalsdramatikers Müllner berufen — einen unorganischen Schluß seinem durchaus auf eine Tragödie angelegten Werke angehängt.

Als ein ungewöhnliches Ereignis schon vor der Aufführung viel besprochen, kam Wildenbruchs „Heiliges Lachen" auf das Berliner Hoftheater. Nach der Vorstellung aber war man bald darüber einig, daß dieser „Märchenschwank in sechs Bildern" nicht halte, was er versprochen habe. Es handelt sich um ein umfangreiches Allegorien-Gebräu, bei dem aber neben andern auch die Zuthat fehlt, die allein poetische Allegorien erträglich machen kann, wahrer Humor. Der große Prinzipal muß die Verwaltung der großen Apotheke und damit die Herrschaft über die Menschen vertretungsweise dem vertrauensseligen Optimus übergeben, nachdem er die Huldigung von Sonne, Mond und Sternen entgegengenommen und dem Bürgermeister von Terra, Animus, und seiner Gemahlin, der Schönheit, die Bitte erfüllt und ihnen ein zartes Knäblein als Sinnbild der Fröhlichkeit, das „heilige Lachen", durch den Storch Adebar zugesendet hat. Dann sinkt die Dichtung von Absatz zu Absatz — selbst Fabel giebt es zu: man vermißte Humor, wie Satire oder sonstigen echten Witz. „Die Figur des Pessimus, der sich in den Besitz der großen Apotheke setzt, bis er durch den Optimus entlarvt und von dem »heiligen Lachen« schließlich in eine riesige Flasche gesperrt wird, erregte nur noch vorübergehendes Interesse." Hören wir nun Julius Hart: „Man müßte vom Wesen der Poesie sprechen, um das Unwesen dieser Poesie nachzuweisen. Welchem Künstler wäre wohl nicht ein kalter Schauer über den Rücken gelaufen, als er mit den ersten Nachrichten zugleich vernahm, daß die Helden dieses Schwankes »Pessimus« und »Optimus« hießen u. s. w. — flieht doch die Poesie nichts so sehr wie Abstraktionen; sie kennt sie ebensowenig wie die Natur sie kennt, und wo die Begriffe kommen, pflegen gewöhnlich die Gestalten zu verschwinden. Ja, ich kam ins Theater, von vornherein mißgestimmt, daß ein wahrer Poet auf so sandig unfruchtbare Wege abzuirren vermochte. Und trotzdem wieder mit den höchsten Erwartungen. Die bewegliche und durch keinerlei realistische und idealistische Schuldisziplin verkümmerte Natur Wildenbruchs versuchte, sich ein ganz neues Gebiet zu erobern. Da wäre es Narrheit gewesen, ihr mit einem »Die Poesie soll und muß« entgegenzutreten. Das Allegorische verstimmte mich, aber das Gerücht von einem »phantastischen Märchenschauspiel« berauschte mich. Endlich doch ein Versuch, die Nüchternheit und Enge unserer Bürgerstuben- und Salonlustspielerei zu überwinden. Endlich einmal etwas Anderes, als diese Backfische, schneidigen Lieutenants und jungen Wittwen. Eine Rückeroberung des Riesenweibes Phantasie, das mit seinem Haupte in den sternübersäten Weltenraum hineinragt und im goldenen Wagen durch alle Himmel fährt. Eine hohnlachende Verspottung des Naturalismus und Realismus und seines Miliengeschwätzes; endlich — endlich einmal kein »juste milieu«, keine Darstellung des Alltäglichen und Durchschnittlichen. Auch in Dantes »Hölle« und »Himmel« ist der Realismus und Naturalismus zu Hause, und auch Wildenbruch wird uns wohl in seiner

Digitized by Google

»Apotheca magna« eine reale Welt aufbauen, wie es ein Goethe im letzten Akte seines zweiten Faustteiles vermochte. Hatten nicht die Dante und Goethe nicht *mit* aber *trotz* aller Allegoristerei eine großartige Kunst geschaffen, kann nicht der echte Poet auch dem härtesten Felsen noch Keime des Lebens entlocken? Ich war bereit, Wildenbruch überallhin zu folgen. Ich erwartete nichts von dem, was man theatralisch nennt; auf alles Dramatische wollte ich gern verzichten, wenn ich nur einen Dichter hören konnte. Ist mir ein Byronsches Cain-Mysterium auf der Bühne doch noch immer lieber, trotz seines Mangels an Dramatik und Theatralik, als alle Schwänke der Welt! Also nicht das »Genre«, welches Wildenbruch anstrebte, macht mir Pein. Gerade umgekehrt! Die platte Einseitigkeit unseres zeitgenössischen Naturalismus sähe Niemand so gern, wie ich, durch einen echten Dichter überwunden. Aber ich hätte nicht geglaubt, daß Wildenbruchs Kraft gerade diesem Genre so wenig gewachsen ist. Die besonderen Eigentümlichkeiten und Fähigkeiten, welche diese Gattung verlangt, sind ihm versagt. Sie bedarf allerdings zunächst einer Himmel und Erde überfliegenden Märchenphantasie. Und der Dichter schwärmt in seinem Spiel von dieser heut aus unserer Poesie verjagten Göttin. Aber leider — leider! Was man in seinem Märchen am tiefsten und schmerzlichsten vermißt, das ist eben Phantasie. Alles zielt bei ihm gerade auf eine Knebelung und Zerstörung der Phantasie. Ist nicht jede Abstraktion eine Vernichtung alles Sinnlichen und Anschaulichen? Wer kann sich »die Eiche« vorstellen? Und Gott in Gestalt eines braven weißbärtigen Apothekers, ist das nicht das von Wildenbruch so verspottete juste milieu in der denkbar nüchternsten Durchführung? Als das Gerücht davon sprach, daß die erste Szene der Dichtung sich im Himmel abspielen würde, da glaubte ich, Wildenbruch würde wirklich einen Himmel vor uns aufthun, wie ihn menschliche Phantasie eben darstellen kann; er würde uns in flammender Lyrik seine religiösen Anschauungen gestalten. Aber statt eines Raphaelischen

»Die Sonne tönt nach alter Weise
Zu Bruderſphären Wettgesang«

hört man allerhand operettenhafte Pfefferkuchenverse: »Laßt uns bürsten, laßt uns fegen Und dem Staub das Handwerk legen! – « »Guten Morgen, guten Morgen, großer lieber Prinzipal« u. s. w. Es heißt, die Phantasie lahm legen, wenn man das Große und Erhabene als etwas Niedliches darstellt, wenn man einen Zeus in Zuckerguß ausführt. Und der Wildenbruchsche Himmel macht durch und durch den Eindruck einer Kinderpuppenstube, jener Häuschen aus Honigkuchen, welche zur Weihnachtszeit in den Schauläden unserer Konditoreien auftauchen. Es gehört zu der Gattung, der sich Wildenbruch zugewandt, eine ungewöhnlich große lyrische Kraft, wie sie Wildenbruch nicht besitzt; aber in diesem Werke blieb er noch sehr weit hinter seiner eigenen Begabung zurück. Es gehört vor Allem auch dazu ein sehr bedeutender Denker, ein philosophischer Kopf, ein Gedankenlyriker, wie die Byron, Dante und Goethe es waren. Die Wildenbruchsche Muse aber flieht ihrem ganzen Wesen nach vor allem Kontemplativen und ihr derbfrisch zugreifendes Wesen steht allem Grüblerischen so fern, wie der Saturn der Erde. Wenn Einer die gesammte sogenannte »moderne Weltanschauung« mit Hohn und Spott vernichten will, dann muß der Dichter auch ein sehr geistreicher, origineller Kopf sein, und wir wollen mit dem Dichter nicht nur lachen, wir wollen von dem Denker auch überzeugt werden. Aber Niemand kann die Wildenbruchschen Spöttereien eigentlich geistreich nennen; er widerlegt die »Modernen« nur damit, daß er sagt: »Nun denken Sie sich, diese Leute schwärmen von freier Liebe. Das ist doch riesig putzig.« Einen so beißend vernichtenden Spott, so gründliche Widerlegung findet Jeder leicht am Biertisch.“ — Die *Musik* von Ferdinand Hummel war, sagt Schippang, eine gute sogenannte Kapellmeistermusik. „Hatten die Melodien wirklich so deutliche Anklänge an andere, oder wirkten sie nur darum so erinnerungweckend, weil die Gedanken bei dem öden Vielerlei und Durcheinander nicht recht bei der Sache waren, ich weiß es nicht. Jedenfalls dachte ich beim Auftreten des Kometen an Schumanns Musik zur Quelle im Manfred, beim Papageienchor an den großen Chor in »Zar und Zimmermann« und bei den Strophen »o Pessimus, o Pessimus — Du bist ja voller Ofenruß. Siehst aus fast wie ein Schwein (!)« wurde ich lebhaft an »O Fledermaus, o Fledermaus« erinnert.“ — Man kann „das heilige Lachen“ noch von der Seite betrachten, der es sich als reines Ausstattungsstück darbietet. Und hier sieht es am vorteilhaftesten aus. Die Schönheit einzelner Bilder wird allgemein zugegeben, ja, als da und dort köstlich geschildert. „Was die Dekorationsmalerei geschmackvolles, die Bekleidungskunst blendend Schönes ersinnen kann, wurde hier dem entzückten Auge geboten. Die Tänze der Heinzelmänner und der Sonnenstrahlen waren originell, der Zug der Fixsterne und Planeten mit ihren Monden sinnreich, das Auftreten des Riesenstorches erregte homerisches Gelächter.“

* **Das Theatermonopol Berlins.** Darüber schreiben die „Grenzboten“: „Einen höchst bemerkenswerten Beschluß hat das Stadttheater in Frankfurt a. M. gefaßt; die Leitung dieser Bühne will in Zukunft kein Stück zur Aufführung bringen von einem Verfasser, der den Zeitpunkt der Aufführung von der Bedingung abhängig macht, daß das Werk zuerst in Berlin aufgeführt werden müsse. Es ist wahrlich an der Zeit mit dem Verfahren: erst Berlin, dann die Provinz! ein Ende zu machen. Bisher hat die Reichshauptstadt den Beweis noch nicht gebracht, daß das Spreewasser für Erzeugnisse der dramatischen Kunst das allein selig machende Taufwasser sei, und wenn nicht alle Zeichen trügen, wird es auch nicht sobald gelingen, diesen Beweis zu bringen. Das Monopol für gewisse entartete Seitenschößlinge der dramatischen Kunst, die den größten Teil ihrer Wurzeln bereits in das sumpfige Erdreich des Tingeltangels und der »Spezialitäten« senken, soll der Reichshauptstadt nicht mißgönnt werden. In der Provinz, womit man neuerdings an der Spree mit mitleidigem Achselzucken alles zu bezeichnen pflegt, was jenseits der Mauern der Millionenstadt liegt, hat man noch wenig Sehnsucht nach den Bühnen-Aquarien, den Bühnen-Rennplätzen oder gar nach den Ringkämpfen zwischen den weiblichen Athleten, wie sie jetzt auf dem Alexandertheater zur Freude des Berliner Kunstsinns stattfinden; auch das Andenken an die Bühnenthätigkeit des Scharfrichters Krauts soll den Herren an der Spree nicht getrübt werden. Alle diese stolzen Blüten der reichshauptstädtischen Kunst dürfen und sollen ihr Monopol bleiben. Wenn aber Leiter der Berliner Bühnen an Dichter oder an die unentbehrlichen Erzeuger dramatischer Tagesware das Ersuchen richten, ihre Werke unter jeder Bedingung zuerst in Berlin aufführen zu lassen, so muß dagegen im Interesse der Kunst und im Interesse der Dichter selbst energisch Widerspruch erhoben werden. In einer Zeit, wo jeder, der an das heilige Recht der Freizügigkeit tastet, als Tempelschänder betrachtet wird, in der aufgeklärten Zentrale des Reiches, die gerade der Freiheit der Bewegung die treibenden Kräfte ihres Wachsens und Gedeihens verdankt, will man dem freiesten, dem ungebundensten, was es giebt, den Erzeugnissen der Geister eine bestimmte Marschronte vorschreiben, will man

Digitized by Google

den ohnehin schwer bepackten Dichtern noch Fußschellen anlegen, die erst dann abgestreift werden dürfen, wenn die Reichshauptstädter sich an ihren Vorführungen ergötzt haben, nur damit sie sich in dem Vollbewußtsein brüsten können, an der Spitze der Zivilisation zu marschiren: nichts neues auf der Erde, was nicht in Berlin zur Welt gekommen wäre! Das ist einfach lächerlich. Mit demselben Rechte müßte man Berlin ein Vorkaufsrecht für Romane, für wissenschaftliche Werke, und der Himmel weiß für was alles, zugestehen. Berlin ist nicht Paris und wird und darf es nicht werden, wenn nicht die besten Kräfte unsers geistigen Lebens gefährdet und alles einer ausgleichenden langweiligen Verflachung entgegengeführt werden soll. Und nun gar die Heimat der patriotischen Hurrahkomödie, des seichten und frivolen Lustspieles à la Dumas und Genossen als Preisrichter für Dramen, begabt und berufen, über Sein oder Nichtsein dieses oder jenes deutschen Dichterwerkes zu entscheiden! Wer lacht da? Es ist in der That nicht zum Lachen, sondern es ist eine Thatsache, wie der Erlaß des Frankfurter Stadttheaters zeigt, und zwar eine sehr traurige.

Man fragt sich billig, wie sich ein Schriftsteller zu einer solchen Beschränkung seiner persönlichen Rechte bekennen kann. In den meisten Fällen dürfte sich die Sachlage so gestalten. Der Leiter der Bühne schreibt dem Autor vor: du darfst dein Werk nur bei mir zuerst aufführen lassen, oder du verzichtest auf die Ehre, in Berlin vorgestellt zu werden. Wer die Schwierigkeiten und die Mühen kennt, ein Stück überhaupt nur so weit zu bringen, daß die Möglichkeit einer Aufführung ernstlich in Erwägung gezogen wird, wird leicht begreifen, daß ein Verfasser in dem Wunsche, seine Werke überhaupt auf die Bühne kommen zu sehen, in den Händen eines geschäftskundigen Bühnenleiters weich ist wie Wachs. In Wirklichkeit dürfte für den Theaterdirektor, wenn er dieses Zugeständnis von dem Dichter erreicht, nicht viel mehr herauskommen als eine schließlich sehr flüchtige und wenig einträgliche Ehre. Denn was kann es Herrn B. in Berlin schließlich verschlagen, wenn A. oder C. in Köln oder Hamburg das Stück eher aufführen? Es ist das in den meisten Fällen weiter nichts als eine törichte Streitigkeit um den Vorrang. Seltner wird es vorkommen — aber es mag immerhin geschehen, eben infolge des Aberglaubens an den hohen Beruf Berlins in Kunstsachen —, daß sich ein Dichter aus freien Stücken in der Freiheit seiner Bewegung selbst einschränkt. Er würde dabei mit den thatsächlichen Verhältnissen rechnen, nach denen ein Erfolg in Berlin für eine ganze Reihe von Städten die beste Empfehlung eines Werkes ist, zumal wenn die Presse ihre Pauken und Trompeten zweckentsprechend handhabt. Und doch enthält diese Rechnung einen Fehler, nämlich den, daß das, was den Augen Berlins wohlgefällig ist, deshalb durchaus nicht auch anderwärts auf Beifall rechnen darf, und umgekehrt. Der Dichter, der bei der von ihm selbst gewünschten ersten Aufführung in Berlin einen Mißerfolg hat, schadet überdies der Zukunft seines Werkes sehr und wird kaum eine Bühne finden, die sich seines einmal verunglückten Sprößlings annimmt.

Die Hauptschuld aber daran, daß es mit dem Vorortum Berlins in Bühnensachen so weit gekommen ist, tragen die Bühnenleitungen selbst. München steht auch in dieser Hinsicht auf einem besonderen Standpunkte; dort verhält man sich den Berliner Erfolgen oder Mißerfolgen gegenüber sehr kühl, man wirtschaftet auf eigene Rechnung und Gefahr und kommt dabei, wie ein Blick auf die lange Reihe von Neuheiten lehrt, die die Münchner Hofbühne in den letzten Jahren aufgeführt hat, zu sehr erfreulichen Ergebnissen. Dafür hält man in München auch eine Reihe dramatischer Dichter dauernd fest, die sich mit den Berlinern, ältern oder jüngern, sehr wohl vergleichen können, ein Vorgehen, bei dem sie freilich eine sorgfältige Auswahl treffen müssen, wenn sie sich nichts vergeben wollen. Die große Mehrzahl aller andern Bühnen hat sich freiwillig in ein Abhängigkeitsverhältnis zu Berlin begeben das durchaus zu beklagen ist. Es giebt bedeutende Theater, die kein Stück aufführen, ehe es die Feuerprobe in Berlin bestanden hat. Zur größern Erleichterung der Denkarbeit werden dann noch sachkundige Herren, Regisseure und Dramaturgen, nach der Reichshauptstadt geschickt, um die Inszenirung und die Darstellung zu studiren, und wenn diese Herren dann genau gesehen haben, wie sie in Berlin räuspern und spucken, machen sie es in X. oder N. getreulich oder besten Falls mit einigen den örtlichen Bedürfnissen entsprechenden Aenderungen nach. Kein Wunder dann, wenn selbst auf Bühnen mit großen Mitteln und guten Kräften jenes frisch, frei und fröhlich aus dem Eignen schöpfende Leben erlahmt, ohne das eine Kunststätte auf die Dauer nicht gedeihen kann.

Das Vorgehen des Frankfurter Stadttheaters erscheint daher aus zahlreichen Gründen als eine That, der man nur allenthalben schleunige Nachfolge wünschen kann. Alle hervorragenden Bühnen, in erster Reihe die Hofbühnen, sollten gegen die Monopolisirungsgelüste der Berliner energisch Front machen, nicht etwa um Berlin den Ruhm zn schmälern, denn dieser Zweck wäre so vieles Aufhebens nicht wert — sondern im Interesse der deutschen Kunst, deren Reich so weit geht, wie deutsche Worte laut werden. Zahlreiche Talente, die dem Berliner Geschmack nicht zusagen (was durchaus nicht als schlechte Empfehlung anzusehen ist) können nur dann zu ihrem Rechte kommen, wenn die hervorragenden Bühnen im ganzen Reiche selbständig darnach streben, sich ein eignes Repertoir von Neuheiten zu bilden."

Musik.

* **Peter Tschaikowskys** „Eugen Onegin", jenes in Rußland seit fünfzehn Jahren gespielte Werk, wurde zum ersten Male für Deutschland kürzlich in Hamburg aufgeführt. Wir geben darüber den Bericht von „P. M." an die „Köln. Ztg." im Wesentlichsten wieder.

„In Rußland ist das Werk an seinem rechten Platze, wo der Puschkinsche Roman »Onegin« sich warmer nationaler Sympathieen rühmen darf; in Deutschland, wo die formlose, in vielzerstückelten vierzehnzeiligen Reimstrophen etwas langweilig sich hinschleppende Dichtung nur wenig bekannt ist, hängt die Wirkung der Oper lediglich von dem stofflichen Interesse und dem musikalischen Eigenwert ab. Der letztere ist, wie gesagt, bei weitem größer als das erstere.

Schon der Puschkinsche Onegin mag der wohlgetroffene Typus der unnützen Existenzen sein, welche die ersten, politisch gänzlich brach liegenden Jahrzehnte unseres Jahrhunderts in Rußland zeitigten: ein dramatischer Held ist der blasirte, frühzeitig übersättigte, innerlich hohle, gefühllose, gedankenarme elegante Müßiggänger nicht; noch weniger ist er es in dem wohl vom Komponisten selbst zubereiteten Textbuch, das außerdem als ein kurzer Abriß der Puschkinschen Hauptepisode darauf verzichten mußte, die ganze charakterlose Figur in ihren eigentümlichen Seinsbedingungen dem Zuschauer verständlich zu motiviren. Im ersten Akt des Opernbuches bleibt Onegin völlig passiv; ein Zufall führt ihn auf das Landgut Larinas, die schwärmerische, hypersentimentale Tatjana, die älteste Tochter der Gutsherrin, verliebt sich bei der ersten Begegnung sterblich in den blassen Roué und bekennt ihm brieflich die erste Glut und das leidenschaftliche Sehnen ihres aus dem

Digitized by Google

Kindheitstraum erwachten Herzens; der junge abgelebte Don Juan aber weist das erglühende, zitternde, bebende Mädchen mit greisenhafter Dialektik zurück. Im zweiten Akt plagen ihn Langeweile und Unmut, die Eifersucht seines Freundes und Gutsnachbars Lenski aufzustacheln; es kommt zu einer leidenschaftlichen Szene und zu beiderseitigen schweren Beleidigungen, im Duell wird Lenski, der Bräutigam Olgas, der Schwester Tatjanas, erschossen. Im Schlußakt findet Onegin nach langen Irrfahrten durch Zufall in einem Petersburger Salon Tatjana als vornehme, in Jugend und Schönheit erstrahlende Weltdame wieder, die nach der rauhen Zerstörung ihres Jugendtraumes einem alten Fürsten ihre Hand gereicht hat. In rasch entflammter Leidenschaft wirft er sich ihr zu Füßen, Tatjana aber weist den Versucher zurück; mit den Worten des Davonstürzenden: »Verschmäht, verstoßen, o, welch hartes Los!" bricht das Textbuch ab.

Wie jedes dramatischen, so ist der Held auch jedes menschlichen Interesses bar und darum eine unbrauchbare Opernfigur; der Komponist bestätigt dies, indem er seine ganze Liebe der Tatjana zuwendet, die mit dem träumerischen Grundzug ihres Wesens und der auflodernden Liebesglut der musikalischen Behandlung viel weiter entgegenkommt; ihr gehören die beiden Hauptmotive der Oper, das die ganze Einleitung beherrschende sentimentale und das in der Briefszene zuerst auftauchende tiefempfundene Liebesmotiv, ihr auch ist die einzige aus warmem Herzen entsprungene Kantilene Onegins im Monolog des dritten Aktes von den Lippen genommen. Das in seinem stofflichen Gehalt nur kärgliche Sujet zu einem den ganzen Abend füllenden Libretto auszudehnen, mußten lyrische Episoden und russische Volksbilder herangezogen werden. Der Komponist hat das reichlich gethan und das ganze Werk in richtiger Erkenntnis seines undramatischen Charakters »lyrische Szenen«, die einzelnen Auftritte aber im Hinblick auf ihre nicht einwandfreie theatralische Haltung »Bilder« genannt. Er schuf eine ansprechende, sorgfältig gearbeitete und instrumentirte Konzertmusik, in der das gebildete russische Publikum, das seinen Puschkin kennt, eine interessante musikalische Dekoration, zum Teil eine anheimelnde Stimmungsmalerei zu der Dichtung findet und schätzt. Auf der deutschen Bühne aber wird schon das klare Wortverständnis zuweilen gefährdet durch die Sorglosigkeit, mit welcher der Komponist unentbehrliche Textstellen in musikalischen Ensemblesätzen verbirgt; auf der Bühne bleibt die ganze dramatisch unbelebte Handlung farblos; auf der Bühne auch wieder werden einzelne Partieen als völlig ungeeignet zu musikdramatischer Verwendung entlarvt. Die »Oper im Frack« ist seit Verdis Traviata dem Publikum näher gebracht, aber Tschaikowski geht viel weiter, er zieht den realistischen Kleinkram des Lebens, wie er sich in der Prosa des Gutshofes und des städtischen Ballsaales in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts in Rußland gestaltete, mit Vorliebe in sein Werk hinein; im Schauspiel wäre dazu der rechte Platz, die Oper aber ist in so ausgesprochener Form nicht zum Vehikel kulturhistorischer Darstellungen geschaffen, schon ganz äußerlich kontrastirt der erhöhte Stelzengang der Musik in wunderlicher Weise mit spießbürgerlichem Geklatsch und modischem Parliren. Einmal auch ist der Autor in den entgegengesetzten aesthetischen Irrtum verfallen: gleich der Dürre des Alltagslebens widerstrebt auch die krasse Extravaganz gesellschaftlicher Konvention der musikalischen Verklärung; ein Duell mit allen peinlichen Vorbereitungen und mit tödlichem Ausgang wäre schon im Schauspiel eine raffinirte und unnütze Qual für den Zuschauer, um so mehr in der Oper, wo das Peinliche der Situation der musikalisch tiefer gelockerten Empfindung noch mehr zum Bewußtsein kommt.

Die Musik selbst ist, bis auf vereinzelte Szenen, nicht aus leidenschaftlicher Empfindung und tief ergriffenem Herzen geboren — dazu gab das Libretto keine Anregung —, aber sie ist vornehm und oft warm empfunden und von einem geschickten Musiker sorgfältig ausgeführt und instrumentirt. Das nationalrussische Element klingt zumeist nur in volkstümlich gefärbten Szenen und da auch nur bescheiden und darum mit bester Wirkung an. Im Stil folgt das Werk in der Hauptsache der neuen Richtung, welche die Form der einzelnen Szenen nicht nach musikalischen Prinzipien abrundet, sondern den Anforderungen der Handlung und des Textes freigiebt; die häufige Verwendung volkstümlicher Gesänge und Tänze gewährt auf der anderen Seite der Partitur wieder eine stattliche Anzahl selbständig in sich abgeschlossener Musikstücke. Besonders wohl hat der Partitur die episodische Figur des Lenski, des poetisch angehauchten, warm empfindenden jungen Freundes des Helden, gethan, sein Liebeslied im ersten und seine große Szene im zweiten Akt gehören zu den wirksamsten Nummern des Werkes; mit einem gefälligen Kuplet ist noch ein französischer Ballgast bedacht. Dramatischen Wurf zeigt die Musik zur Schlußszene Tatjanas und Onegins und zum Streit der beiden Freunde Onegin und Lenski. Zu nennen ist endlich noch der musikalisch fruchtbarste Teil des ganzen Werkes, die allgemeinen Volks- und Zeitbilder. Sehr stimmungsvoll wirkt das schwermütige Liebesduett der beiden Mädchen, das den ersten Akt einführt. Breiten Raum in der Partitur beanspruchen die musikalisch trefflich ausgestatteten Ballszenen: im zweiten und dritten Akt, auf Larinas Landgut und im Petersburger Salon wird sehr ausgiebig getanzt".

* Der Zeit des Kampfes gegen **das Klavier** scheint eine Zeit der Verteidigung unsres verbreitetsten Musikinstrumentes folgen zu wollen. Wir machten kürzlich den Lesern von einer Arbeit Ehrlichs in der „Gegenwart" Mitteilung, die für das Klavier eine Lanze brach — jetzt thut Johannes Vollert an derselben Stelle desgleichen. Er wagt sich sogar zu „dem kühn scheinenden Satze: Das Klavier ist der Prüfstein für alle Musik, und was an ihm als wertlos erscheint, das ist in der Wirklichkeit wertlos. Warum? Weil es das objektivste Instrument ist, das verhältnismäßig den Ton am reinsten, ohne Näseln, ohne Kratzen, ohne Winseln usw. darbietet. Natürlich soll damit nicht etwa gesagt sein, daß nicht der Ton, den ein guter Violinspieler seinem Instrument entlockt, den des Klaviers an Fülle übertreffe — oder gar die menschliche Stimme! Aber ehe der Spieler so weit kommt, welch ein langer Weg! Und auch dann kratzt er hier und da immer noch. Das Herausholen des Tones ist eben das schwere, und dabei, überhaupt bei der verwickelten Arbeit des Streichens oder Blasens, hängt sich allemal das häßliche Nebengeräusch an den Ton. (Etliche Instrumente, wie Cello, Fagott, Oboe, Klarinette sind zudem so gebaut, daß sie stets näseln, auch in der Hand des besten Künstlers.) Daher sind nirgendwo mittelmäßige Leistungen schwerer zu ertragen, als auf Streich- und Blasinstrumenten. Bei dem Klavier liegt der Ton gewissermaßen schon da; es bedarf nur des leisen Fingertippens auf die Taste. Dabei ist so gut wie nichts zu verderben oder schlecht zu machen: der Ton klingt nicht, wie ihn der Klavierspieler herausbringt, sondern wie ihn der Klavierbauer hineingelegt hat. Es ist selbstverständlich, daß der Eine einen harten, trockenen, der Andere einen

Digitized by Google

singenden, weichen Anschlag hat usw., aber dieser Unterschied ist verschwindend gering gegen die Unterschiede, welche Streich- und Blasinstrumente in der Behandlung bieten.

Nun giebt es eine ganze Menge von Musikstücken, die nur dadurch wirken, daß sie den Eigentümlichkeiten mancher Instrumente besonders Rechnung tragen. Werden sie für andere Instrumente umgeschrieben oder für das Klavier, so ergiebt sich sofort die armselige Erfindung und klägliche Arbeit. Diese Jämmerlichkeiten aber waren verdeckt durch den spezifischen Klang der Instrumente, welche also eine täuschende Rolle hierbei spielten: sie gaben die äußere Politur für ein innerlich wertloses Stück, und so gefiel es natürlich dem sogenannten »Volk«. Noch deutlicher tritt das hervor an Liedern, zumal einstimmigen. Wie sehr verschwindet da die eigentliche Musik vor dem Klang der menschlichen Stimme! Das erbärmlichste Lied kann wirkungsvoll werden, wenn eine ordentliche Sängerin es vorträgt: das sehen wir alle Tage. Aber da beklatscht das liebe Volk eben auch nicht die törichte Komposition, sondern die Schönheit der Stimme; denn eine schöne Stimme klingt immer schön, auch wenn sie musikalisch Schlechtes vorträgt. Hat sich aber das Ohr auf diese Weise etwa durch den äußern Wohlklang betören lassen und ist das Urteil des Geistes eingeschläfert, so hilft das Klavier sofort zurecht. Da ist keine Beeinflussung möglich, hier richtet der ästhetische Sinn frei, und sehr oft wird er zum wirklichen Rhadamantys, zum Totenrichter, d. h. er legt vieles als nicht lebensfähig bei Seite. Was aber auf dem Klavier, diesem unbestechlichen Instrument, besteht, das hat Anspruch, etwas zu sein. Es ist somit dem Kritiker ebenso unentbehrlich, wie dem schaffenden Künstler, wenigstens demjenigen, der an seinen eigenen Werken Kritik zu üben versteht.

Aus demselben Grund, weil die Töne verhältnismäßig rein zu Tage treten, also wegen der Objektivität des Klaviers, klingen alle Uebertragungen auf ihm relativ am besten, wenngleich sie nie den ursprünglichen Klangreiz an sich haben. Wo bliebe die intimere Bekanntschaft mit den größten Werken der absoluten Musik — etwa den Symphonieen Beethovens — bei der Mehrzahl unserer musikalischen Deutschen ohne das Klavier? Man kann ohne Uebertreibung sagen, daß die Heroen der Tonkunst sämtlich ihren Ruhm ihm, dem geschmähten, verdanken. Was das Orchester im Zusammenklang seiner Instrumente ausgesprochen hat, das kann unmöglich irgendwo vollkommener wiedergegeben werden, als auf dem Klavier, ja man darf soweit gehen, zu sagen, daß manche Stellen, die im Orchester der einzelnen Instrumente Charakter zu schroff hervortreten lassen, auf dem Klavier gemäßigter und besser klingen. Mit einigem Recht kann man, wie mir scheint, die Behauptung wagen, daß im Schlußsatz der siebenten (a dur) Symphonie von Beethoven gegen das Ende hin das viele Takte lange Hin- und Herschweben der Kontrabässe vom e zum dis besser auf dem Klavier klingt als im Orchester. Und wenn sich hunderte und tausende unserer Landsleute wöchentlich und täglich im zwei-, und besser noch im vierhändigen Spiel an den großen Werken der nicht für Klavier geschriebenen objektiven Musik ergötzen, wenn samt den Symphonieen von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann — Brunnen von unerschöpflicher Tiefe — die Ouverturen, die Kammermusiken derselben und anderer großer Komponisten mit wahrer Liebe und Begeisterung durchstudirt werden, wenn sogar Oratorium und Oper bis zu einem gewissen Grad dem musikalischen Dilettanten vertraut wird, so sollte man sich doch hüten, dieser Hausmusik den Boden zu entziehen, indem man wider das Klavier Krieg führt. Kein Konzert, auch nicht das vollkommenste, vermag die Andacht zu erwecken, welche zwei gleichgestimmte Seelen empfinden, wenn sie im traulichen Zimmer sich zusammen versenken in die unvergänglichen Schönheiten unserer klassischen Musik. Die wirkliche Weihe, welche zum wahrhaften Genießen, zu dem ungestörten, stillen, heiligen, wenn ich so sagen darf gehört, ist immer die »Weihe des Hauses«, nicht die des Konzertsaals. Ich weiß, daß ich große Zustimmung finde, wenn ich sage: es ist ein unvergleichlich höherer Genuß, im engen Stübchen am Pianino von dem Schönen, dem Großen, dem Zarten, welches ja Alles in Fülle in den Werken unserer Meister niedergelegt ist, sich durchdringen zu lassen, — mag auch das Klavier bei weitem nicht im Stande sein, die imposante Klangwirkung des Orchesters wiederzugeben — als im großen Konzertsaal neben so und soviel gleichgiltigen Menschen, deren Antlitz man schon das Gelangweiltsein ansieht, sitzen, häufig sich stören lassen oder gar über schlechte Akustik oder auch schlechtes Spiel des Orchesters sich beklagen zu müssen. Wie viele Feinheiten gehen dort verloren, die im Haus andächtig gewürdigt werden! Wie viele Orchester — bei Weitem die meisten, sei es, wo es sei, denn intra muros peccatur et extra — verfallen in den Fehler, daß an den Forte-Stellen, wo die Bläser mit Kraft einsetzen müssen, von den Streichern nichts mehr zu hören ist, obwohl gerade sie vielleicht die Melodie weiter führen! Von solcher Barbarei kann am Klavier gar keine Rede sein; da sagen wir Klavierfreunde von uns mit Recht: »Wir Wilden sind doch bessre Menschen.« Wer uns das Klavier nähme, der nähme uns unsere Hausmusik, das mache man sich klar. Wer uns aber die Hausmusik nähme, der nähme uns den musikalischen Vorrang vor allen Nationen. Gott sei Dank sind wir jetzt so weit, daß wir Deutsche von allen anderen Völkern, ja was noch mehr sagen will, von uns selbst, die wir doch an uns für gewöhnlich kein gutes Haar zu lassen pflegen, als das musikalischste Volk anerkannt sind. Sicherlich sind wir es zu allen Zeiten gewesen — denn dergleichen sind tief im Volkscharakter wurzelnde Naturanlagen, welche nicht künstlich eingeimpft werden können; unsere unmäßige Bescheidenheit hat uns nur verhindert, das zu erkennen —, und darum sind bei uns solange italienisches Getändel und französische Gehaltlosigkeit als das Höchste gepriesen worden. Daß wir uns aber darauf besonnen haben, daran ist nicht etwa der »urdeutsche« Wagner schuld, dessen Oper (in der Musik) vielmehr einen durchaus undeutschen Stil trägt (?!) — denn das sind südländische, orientalische 2c. Klänge weit eher, als deutsche —, sondern nur das allmähliche Hineinsickern unserer Klassiker, vor allen Beethovens und neuerdings auch

Digitized by Google

Bachs in das Volk. Und wer wiederum war das Medium, welches uns den Beethoven und Bach vertraut gemacht hat? Das Klavier, das angegriffene, arme und doch so verdienstvolle. Die Hausmusik ist es, welche den allgemeinen Stand der musikalischen Bildung bestimmt und gewissermaßen den Boden bereitet für die öffentlichen Musikaufführungen. Je mehr im Haus musizirt wird, desto größer wird im gesamten Volk das Verständnis und die Freude an der Musik. Das Vertrautwerden mit der Kunst verhilft dem Volk allmählich zum wahren Genuß, hebt die Urteilskraft und lehrt die wahre Erkenntnis von Gutem und Schlechtem. Nur das häufige Anschauen von Werken der Malerei, der Plastik, der Baukunst, nur das häufige Hören und Lesen von Schöpfungen der Poesie bringt erst Interesse, dann Verständnis hervor. Gerade so verhält es sich bei der Musik. Man klagt fortwährend über den Kunstunverstand unseres Publikums, und mit etlichem Recht, wie ich meine. Für die bildenden Künste, die Kunst des Auges, ist unser Volk offenbar weniger begabt, als die romanischen Nationen, aber für die Kunst des Ohres, die Poesie und Musik, sind wir die von der Natur Prädestinirten, und keine Frage: Poesie und Musik sind bei weitem die höchsten, arbeiten sie doch auch mit dem geistigsten Material! Warum will man nun unserem Volke das Musikverständnis kürzen durch Beseitigung des Klaviers, welches doch sicherlich der Hauptvermittler ist zwischen Musik und Volk? Es mögen in Athen wohl auch manchem übersättigten und blasirten Herrn die Ohren geklungen und die Nerven weh gethan haben, wenn er auf Schritt und Tritt aus jedem Haus »den Klimperkasten«, die Kithar, herausklingen hörte: denn das Kitharspielen gehörte dort unerläßlich zur guten Erziehung, wie denn der für gänzlich ungebildet galt, von dem es hieß: »er kann nicht schwimmen und nicht Kithar (d. i. Klavier cum grano salis) spielen.« Es ist aber nicht überliefert, daß etwa die Bürger jener Tage Einwendungen gegen das Kitharspiel gemacht haben, im Gegenteil, sie wußten den Wert einer allgemeinen musikalischen Bildung weit höher zu schätzen, als es in unsern Tagen geschieht; sie sahen in der Musik die Kunst, welche den Menschen eurhytmos macht, d. i. taktvoll, und harmonios d. i. in sich wohlgefügt, harmonisch, zu dem Ideal, welches Goethe, der doch wenig musikalische Goethe, so bezeichnet: «Nach dem Maße reget und nach dem Takt beweget sich alles an mir fort.»

* **„Volkstümliche Konzerte"** veranstaltet jetzt der „Verein für Volksbildung" in München. Wir drucken aus dem Programm für den ersten Abend einiges ab, was für die Bestrebungen, um die sich's handelt, bezeichnend ist:

„Es ist bekannt, daß die durch eine lange Entwicklung der Technik, Kunst und Wissenschaft errungnen Güter selbst heute noch nur den Wenigen, welche über die derzeit mächtigsten Mittel zum Leben verfügen, zugänglich sind. Die Mehrheit des Volks bleibt von den Schätzen jener Entwicklungen ausgeschlossen.

Fern von dem Wahn, in diese Lage willkürlich bessernd eingreifen zu können, mag man doch im Einzelnen versuchen, Anregungen dort zu geben, wo sie aussichtsvoll sind. Aus diesem Gedanken entspringt der Versuch, mit »Volkstümlichen Konzerten« vor die »mittleren« und »unteren« Stände zu treten. Er bezweckt zweierlei.

Fürs Erste soll die in diesen Kreisen schlummernde Empfänglichkeit für alle Gegenstände menschlicher Auffassung in einem Gebiet ausgelöst werden, wo ohne eine besondere Vorbildung das einfache Gefühl zum erfolgreichen Eindruck genügt. Zwar ist dieses nicht Jedem eigen, aber der Unterschied zwischen den Einen und den Andern scheint dabei in allen Bildungsstufen gleich zu sein. Darum wird wohl auch die Befürchtung, daß unsre Hörer das Vorgebrachte nicht »verstehen«, grundlos sein.

Fürs Zweite knüpft der Versuch an die Thatsache an, daß die gewöhnlichen Nutznießer jener Güter, weil sie solche zunächst auf Grund ihres Besitzes der entscheidenden Machtmittel genießen, ihnen nicht so gerecht werden, wie es vom natürlichen Menschen zu erwarten ist. Daraus entspringt z. B. diejenige äußerliche Art des Leitens wie Besuchens von Theater nnd Konzert, bei welcher der intime Kunstgenuß hinter gesellschaftliche Interessen, Gewohnheiten u. s. w. zurücktritt, sodaß schließlich das Kunstwidrige daran — unter anderm die rohe Vernichtung der durch einen Kunstvortrag erzeugten Stimmung durch den »Applaus« — gar nicht mehr bemerkt wird. Und darum versuchen wir durch eine Berufung an »naivere« Gemüter nicht nur diese, sondern auch die Kunst zu erheben.

So bedeutet unser Versuch eine Popularisirung des Musikgenusses, eine Erweiterung desselben über die minderbemittelten Schichten des Volks. Doch ist uns jeder, weß Standes immer, willkommen, der in unserm Sinn Musik zu hören wünscht. Wir wollen all denen, die keine Mittel oder keine Lust zum Anhören der gewöhnlichen Konzerte haben, Gelegenheit bieten, einige der sonst wohlbekannten musikalischen Werke kennen zu lernen, und werden darum die großen Meister — von Bach über Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn, Schumann bis zu neueren — in einer Auswahl vorführen.

Von der Annahme ausgehend, daß Allzuviele nicht einmal die Grundzüge jener musikalischen Kenntnisse besitzen, die den meisten »Gebildeten« geläufig sind, sollen die Programme einige Aufklärungen über den jeweiligen Komponisten, seine Werke u. s. f. enthalten, jedoch ohne Anspruch auf musikwissenschaftliche Leistungen.

Die Auswahl des zu Bietenden hängt vor Allem davon ab, daß bei der volkstümlichen Art unsrer Konzerte die Gelegenheit zur Sammlung vieler und außergewöhnlicher Hilfsmittel fehlt, und daß im Kleinen angefangen werden muß, um überhaupt einen Anfang zu erreichen. Zugleich aber hat diese schmale Grundlage das Gute, daß wir vorläufig auf jene feinere Musik angewiesen sind, in der sich der Kern der Tonkunst vielleicht am deutlichsten ausprägt, und die wohl auch einen verläßlichen Probirstein des musikalischen und unmusikalischen Hörers bildet: die sogenannte Kammermusik. Ausgehend von dem Universalinstrument Klavier werden wir allmälich mehr Instrumente mit ihm zusammen hören lassen, dann für Lieder die menschliche Stimme zuziehn und es endlich der Zukunft anheim stellen, ob wir auch einen Chor oder ein Orchester ins Treffen führen können.

Und da wir eine nicht in Blasirtheit, sondern in rein musikalischen Erwägungen gegründete Sache beabsichtigen, werden unsre Programme auf einheitliche Tonbilder berechnet sein, nicht ein buntes Durcheinander, sondern eine zusammenhängende Reihe weniger größrer Stücke enthalten — mit gelegentlich angesagter Vorführung eines oder des andern Werkes zweimal hintereinander. Außerdem bitten wir unsre

Digitized by Google

Zuhörerschaft um eine wichtige Unterstützung der künstlerischen Absichten:

Jegliche Kunst will bei ihrer Vorführung den Genießenden ganz und gar mit all ihren Seligkeiten erfüllen, sowohl für die Zeit während der Aufnahme als für jene Augenblicke nachher, in welchen die angeschlagenen Saiten der Seele nachzittern. Um dies vollkommen zu ermöglichen, ist eine ungetrübte, an Illusion reiche Versenkung in den Eindruck nötig, und diese wird durch jegliche Ablenkung der Aufmerksamkeit gefährdet. Es gebieten deshalb alle Rücksichten eine Vermeidung irgend welcher störender Dinge: des Sprechens, des Taktschlagens oder Takttretens, sonstiger auffälliger Bewegungen und insbesondere des Beifallklatschens oder ähnlicher Kundgebungen. Dementsprechend wird auch jede etwa verlangte »Zugabe« unterbleiben.

Es ist uns nicht möglich, den in der Konkurrenz sich überbietenden Kräften der jetzt beliebten Konzerte gleichzukommen. Wir verzichten auf diese Konkurrenz, deren Erfolg zumeist eine Steigerung der nebensächlichen Kunstfähigkeiten — des Virtuosenhaften — ist und begnügen uns mit der grundsätzlichen künstlerischen Eigenart unsres Unternehmens. Aus einem nicht berufsmäßig musikalischen Boden hervorgegangen, wird es sowohl von Fach-Musikern wie von Dilettanten gepflegt werden und bittet, beide Gruppen von Mitwirkenden nicht als den Mittelpunkt des Ganzen, sondern blos als Vermittler der Kunstwerke zu betrachten und alle Aufmerksamkeit auf diese selbst zu wenden.

Möge sämtlichen Beteiligten die Erfüllung einer der lang versäumten Pflichten gegen diejenigen gelingen, die bisher von fast allen höheren Gütern — wie sie den besser Gestellten bis zum Ueberdruß sättigen — ausgeschlossen waren!"

Eine geschickt geschriebene kleine Skizze über den Inhalt des ersten Konzertes (Werke von Haydn, Mozart und Beethoven) schließt sich an. Das Eintrittsgeld für den Abend beträgt 20 Pfennige, das Programm wird unentgeltlich geliefert. Weiteres über das unsrer Meinung nach höchst beachtenswerte Unternehmen ist vom Ausschusse des „Vereins für Volksbildung" (München, Neue Welt, Blumenstr. 29) zu erfahren.

Zeitungsschau.

Dichtung. (Frankl) Herzfelder, M. N. N. 53. — (Gottschall) † Körner, Uns. Verkehr 12. — (Jens Peter Jacobsen) Servaes, Nat. 19. — (Mod. ital. Lyrik) B. J., Allg. Z., B. 21. — („D. kritische Schreckensherrschaft") Grenzb. 5. —

Theater. (D. Wahrheit a. d. Bühne) Grenzb. 5. — (D. Maßregelung d. Freien Volksbühne) Grelling, Mag. 6. — (Neapolit. Theater) Landau, Allg. Z., B. 28. — (Porth) † Univ. 13.

Musik. (Wagners Todestag) Hartmann, Dr. Z. 37; Bin, Tägl. Rsch. 37. — (K. Loewe) † Plüddemann, Sängerh. 7. (Palotás-Musik) Ungar. Rev. 1.

Bildende Künste. (Dante u. d. Kunst) Scartazzini, Allg. Z., B. 18. — (Wagners Verh. z. bild. K.) Bin, Allg. Mus.-Z. 7. — (D. ungar. Kunst d. Gegenw.) † Glücksmann, K. f. A. 9. — (Salentin) † ebd. — (Bangesch. Skizzen aus Belgien) Galland, Allg. Z. 27 ff.

Verkehr.

K. E. in D. Es liegt für uns keine Veranlassung vor, die gegenwärtige Ausstellung der Dresdner Freilichtmaler zu besprechen. Ein Verzeichnen von neuen Bildertiteln ist nicht unsere Aufgabe, zu grundsätzlichen Erörterungen aber fänden wir hier keinen Anlaß, da die Bestrebungen, um die sich's handelt, im „Kunstwart" schon vor Jahren eingehend erörtert und jetzt überall sonst als in Dresden in ihrer Bedeutung längst bekannt und anerkannt sind. Daß hier viele auch der wohlwollenden Leute wie einem ganz fremden Dinge derselben lebendigen Kunst gegenüberstehen, die rings in der Welt in fröhlichem Einverständnisse mit den Kunstfreunden gedeiht, hat seinen Grund in Verhältnissen, von denen wir auch schon gesprochen haben. Jetzt zeigt wieder ein Teil der Lokalkritik, die doch fähig sein sollte, ihr Publikum zu belehren, daß sie selber nicht einmal die richtige Fragestellung weiß. Genügt das Können der deutschen Landschaftsmalerei aus den letzten Jahrzehnten, genügen ihre Ausdrucksmittel, um alles zu sagen, was die Malerei sagen könnte? Das ist hier die Frage, auf die ein Teil der älteren Leute mit Ja, die Mehrzahl der jüngeren mit Nein antwortet. Nun beschreiten die jüngeren, die übrigens im vorliegenden Falle auf den alten Wegen bereits bis zu recht hohen Leistungen gekommen waren, neue Wege, auf denen sie sich durchaus als Suchende und Lernende fühlen — statt zu prüfen, was sich auf diesen Wegen erreichen lasse, wirft man es den Pfadsuchern vor, daß sie auf ihnen in ein paar Jahren noch nicht so weit gekommen sind, wie die behäbigen Wanderer auf den alten Chausseen in Jahrzehnten. So wenig es sich verkennen läßt, daß mit einigen der neuen Bilder schon sehr feine und intime Wirkungen erreicht sind, so wenig darf verkannt werden, daß besonders Baum im Grunde noch gar nichts anderes als *Studien* geben will. Daß diese noch lange nicht der Weisheit *Ende* bedeuten, wissen diese Maler so genau, daß sie nicht einmal für nötig halten, so oft Gesagtes und im Grunde so Selbstverständliches jedem „Kunstrichter" aufs neue zu wiederholen. Um eines neuen Fortschrittes *Anfang* aber handelt es sich so gewiß, wie jede Verbesserung der Ausdrucksmittel für jede Kunst zu jeder Zeit ein Gewinn ist. Uebrigens kann das „neu" hier oft nur im Gegensatz zu den letzten Jahrzehnten gelten; der neue Gewinn besteht zu großem Teil nur in einem Wiedergewinn alter künstlerischer Erkenntnisse. Daß schließlich diese Dresdner „Neuerer" keine Umstürzler sind, daß sie ihre Wege nicht für die allein seligmachenden halten, beweist ihr Zusammengehen mit Müller-Breslau, der mit seinen prächtigen Studien wieder anderen Zielen nachstrebt. Raum für den Flügelschlag freier Seelen, wie ihnen auch das Gefieder gewachsen sei — das ist es, was in Dresden fehlt und was geschaffen werden muß, soll unser „Elbflorenz" wieder eine Kunststadt werden. — Die Bemerkung eines Dresdner Rezensenten: „wir glauben, daß das Publikum zwischen Kritik und Kritik unterscheiden und mit natürlichem Takt herausfinden wird, *ob Liebe zur Sache allein das Wort führt*", enthält allerdings eine Verdächtigung, der bei einem anständigen Manne zu begegnen uns überrascht hat. Sie wendet sich aber nicht gegen den „Kunstwart", der über die Ausstellungen des Kunstvereins ja gar nicht berichtet, sondern wohl gegen den einzigen Dresdner Kunstkritiker, der seit Jahren durch seine Anregungen und Belehrungen zu retten sucht, was ihm an echtem Kunstgeiste für Dresden noch rettbar scheint. Unsere Aufgabe kann es nicht sein, jeden Mangel an Gesinnungsvornehmheit in der Kritik zu beleuchten.

K. L. in St. Zu 1: Besprechungen neuer Dichtungen mußten des Raummangels wegen warten. Jetzt, da die Flut der neuen Stücke auf unsern Bühnen zu ebben beginnt, wird für die Besprechung von Buchdichtungen wieder mehr Platz werden. Zu 2: das Wort „Erstaufführungen" werden wir weiter brauchen, weil wir Wustmanns Gründe hier nicht für entscheidend halten. Zu 3: die Aufnahme des Sprechsaalbeitrags gegen Wustmann müssen wir ablehnen. Was dem einen recht, ist dem andern billig — nun stellen Sie sich vor, daß auch andere so eingehend über jedes Kapitel aus den „Sprachdummheiten" schreiben wollten, und schließen Sie daraus.

H. E. in M. Dank dafür, daß Sie uns darauf aufmerksam machen. Übrigens wird in *allen* deutschen Parlamenten gelegentlich höchst merkwürdig über Kunst gesprochen wir könnten Ihnen aus anderen noch weit krassere Beispiele der Verständnislosigkeit vorlegen.

Inhalt: **Die Bausteine der Dichtung.** (Zweiter Aufsatz.) Von Alexander Lauenstein. — **Rundschau.** *Dichtung.* Ueber Balladen. *Theater.* Wichtigere Schauspiel-Aufführungen) XXII. Das Theatermonopol Berlins. *Musik.* Tschaikowskys „Onegin". Der Kampf gegen das Klavier. Volkstümliche Konzerte. **Zeitungsschau. Verkehr.**

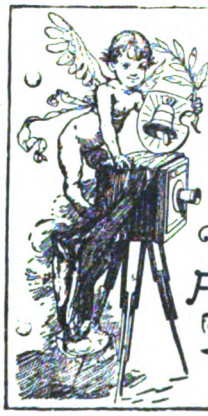
Digitized by Google

Deutsches Litteratur-Comptoir

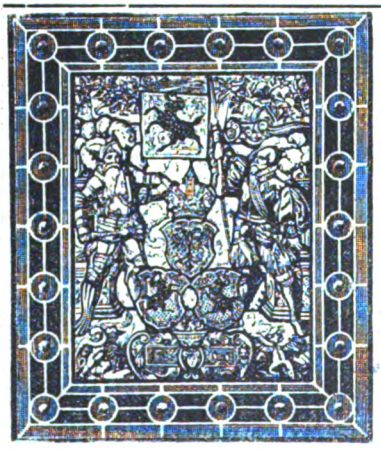
Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko
sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst ꝛc.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir



Uhr-Glock & Cie.
Karlsruhe i. B. gegr. 1861.
Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.
Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.



Goldene Medaille **Berliner** Köln 1889.
Crysolan-Glasmalerei
Georg Engel,
Berlin S.W.,
Nr. 88 Markgrafenstraße Nr. 88.
Fenstervorsetzer, Bilder zum Anhängen. Mittelstücke für Bleiverglasungen in Handmalerei nach einem neuen, in allen Ländern patentirten Verfahren.
Stilgerechte Ausführung in prachtvollen, lichtechten Farben.
Glasern u. Wiederverkäufern Rabatt.
Kunstverglasung in jeder Ausführung.
Illustr. Musterblätter u. Wunsch z. Ansicht.

Aetherische Harz-Oel-Farben

H. SCHMINCKE & Co.

Die Mussinifarben
übertreffen jede andere Oelfarbe an Klarheit und Leuchtkraft.

DÜSSELDORF.

Broschüren über das Wesen der Mussinifarben versenden grasis!

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,
Cassel, Spohrweg 2.

Die früher von Fräulein **Cl. Wulsten** geleitete höhere Mädchenschule habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.

Julie Kästner, Schulvorsteherin.

Gütige Auskunft erteilen: **Pfarrer Wolff**, Pfarrer Wissemann, **Frau Generalarzt Lindner** in Cassel, Dr. Avenarius, Mitgl. d. H. d. Abgd. in Greiffenberg in Schles., **Sanitätsrat Dr. Heinrich** in Berlin, **Ferdinand Avenarius**, Herausgeber des „Kunstwarts" in Dresden, Professor **Dr. D. Kolde** in Erlangen.

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig**, Dörrienstr. 1.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshaus,
Rindermarkt 2, **München.**
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**
Annahme und Verkauf von **Antiquitäten**, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen
Rahmen
in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Digitized by Google

Urteile über die Kussinifarben

Direktor F. A. von Kaulbach: Die Kussinifarben scheinen den bis jetzt gebräuchlichen Oelfarben gegenüber bedeutende Vorteile zu haben.

Professor Franz von Lenbach: Habe bis jetzt nur Vorteile vor den gewöhnlichen Oelfarben gefunden.

Professor G. Bleibtreu: Sie haben eher mehr denn weniger gehalten als versprochen wurde.

Professor Crola: Ihre Leuchtkraft und Klarheit sind ungewöhnlich.

H. Schminke & Cie., Düsseldorf,

Fabrik von Künstleröl- und Aquarellfarben und Malutensilien.

Broschüre gratis!

Fahnen u. Banner, Kirchen-Paramente, Hand- u. mechan. Decorationsstick. fertigt die Hof-Kunststickerei-Anstalt von P. BESSERT-NETTELBECK BERLIN, SW, 12 u. DRESDEN A.

Die parteilose Berliner Tageszeitung

Deutsche Warte

kostet bei allen Postämtern für 2 Monate 67 Pf.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Gemälde-Salon

von

Theodor Lichtenberg,

Breslau, Provinzial-Museum. **Dresden,** 20 Ferdinandstraße.

Galerie hervorragender moderner Meister.

Eintrittspreis 50 Pf.

Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. HÄUSELMANNS **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. HÄUSELMANNS **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. HÄUSELMANNS **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. HÄUSELMANN. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. HÄUSELMANN. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. HÄUSELMANN. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Herausgegeben von J. HÄUSELMANN. Mit 12 farbigen Beilagen. I. Bd. 3 M., II. Bd. 4 M.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. HÄUSELMANN. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. HÄUSELMANN & R. RINGGER. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. SCHOOP. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

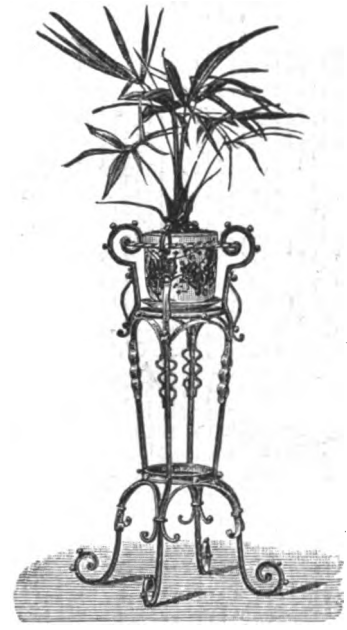
Galerie der deko-at. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. THÜRLEMANN, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von ZDENKO RITTER SCHUBERT von SOLDERN. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von HERMANN SAGER. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

SCHMIDT & KEERL,
EISENMÖBEL-FABRIK,
CASSEL.



Eiserne Blumentische, Garderobeständer, Schirmständer etc. in hocheleganter Ausstattung und grosser Auswahl.

Zeichnungen und Preise gratis.

Kunstgegenstände
zum
Zimmerschmuck
in Elfenbeinmasse u. Gips.

Preisverzeichnis gratis. Illustr. Kataloge 2 M. (auch in Briefmarken).

Dresden-A. Cirkusstr. 45. **Gebrüder Weschke.**

Digitized by Google

Königl. Preussischer Hoflieferant.

Hohenzollern,

Kaufhaus für Kunst u. Kunstgewerbe,

Inhaber J. A. Hirschwald,

Berlin W., Leipzigerstrasse No. 117/118.

Grossherzogl. Badischer Hoflieferant.

Ausstellung und Verkauf von Kunstwerken und kunstgewerblichen Erzeugnissen aller Art.

Gemäldegallerie,
geöffnet 9 - 8.

Kunstgewerbliche Ausstellung.
Getriebene Silber-Arbeiten, Emaillen, Elfenbein-Schnitzereien, geschnittene Lederwaaren, Broncen, Fayencen, kleine Möbel u. s. w. u. s. w.

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
DR. E. ALBERT & CO.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von DR. E. ALBERT (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge an alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck
von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor. **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen
nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Unser Krieg von 1870|71
von **M. Sitte.**

Gemeinverständl. kurze Darstellung auf Grund von amtlichen und privaten Beschreibungen.

Versandt portofrei gegen Einsendung von 3 M. f. d. gebundene Ex. an den Verfasser.

Berlin W., Magdeburgerstr. 12.

Die **Trachten**

Haus-, Feld- und Kriegsgeräthschaften der Völker aller und neuer Zeit

von

FRIEDRICH HOTTENROTH.

Jetzt komplet in 20 Lief. gr. 4° zu 5 M. In 2 Prachtbänden 120 M.

Neuestes und reichhaltigstes Trachtenbuch, zugleich „eines der schönsten Prachtwerke". (Köln. Ztg.)

52 Bogen Text mit 31 Init. und 850 Abbildungen in Holzschn., 240 Taf. in feinstem Farbdruck mit über 3000 ganzen Kostümfig. u. üb. 4500 Abbildungen von Schmuck u. Geräten. Zu beziehen durch alle Buchhdlg. und direkt von

Gustav Weise's Verlag in Stuttgart.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von **guten Gemälden** sowie **Erzeugnissen des Kunstgewerbes** aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Thür. Burgen, Wandteller, Platten z. Zeichnen, Malen, Grav. 8 versch. farb. Gelatinbrillen i. f. Etuis nur 125 Pf. zeigt Alles in prachtv. bengal. Feuer, für Künstler ꝛc. höchst wertvoll.

Max Walter, Coburg.

Broch. Expl. v. Ch. Kingsleys geistvoller dram. Dichtung **Elisabeth v. Thüringen,** d. Trauerspiel einer Heiligen, II. Aufl., giebt g. Eins. v. M. 2.50 noch ab d. Uebersetzerin

Pauline Spangenberg, Marburg i. H.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Achter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden**

Das **Kunstgewerbe**

Illustrirte Halbmonatsschau

Das gleichfalls von F. Avenarius geleitete „Kunstgewerbe" führt die Gedanken, die der „Kunstwart" vertritt, für das Gebiet des „Kunstgewerbes" näher aus und wendet sich an Alle, die nicht durch Luxus, sondern edle, wenn auch schlichte Schönheit gehobene Gestaltung und Durchgeistigung von Heim und Umgebung wünschen. Zum „Kunstwart" ist also das „Kunstgewerbe" ein billiges Ergänzungsblatt. Es kostet nur

75 Pfennige vierteljährlich

durch Buchhandlungen und Postämter. Der „Kunstwart-Verlag in Dresden-A. 16" kann nur Jahrgangsbestellungen (gegen Einsendung von 3 Mk.) ausführen. Probehefte unentgeltlich.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

11. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Der Wert der Einzelschönheit in der Kunst.*

Rossinis Jubiläum ist verklungen, und die Artikel der Tagesblätter zu seinen Ehren oder Unehren sind verrauscht. Was mir in den letzteren am meisten zu denken gab, ist die nachlässige Art, mit welcher man über die Einzelschönheiten, über die elementar-musikalischen Offenbarungen des Meisters hinweggeht, um die Frage einzig nach Auffassung, Charakteristik, Dramatik und „Tiefe" zu stellen. Von dem Rossinischen Feuer des Tempo, von dem schwebenden Flug seiner Allegri, von dem zauberhaften Decrescendo am Schluß seiner Einleitungen zur Ouverture (z. B. bei Tancred und Semiramis), von dem goldnen Vokalklang seiner a capella-Stücke (z. B. der As-dur-Intermezzi im Barbier und im Othello), von dem wunderbaren Rücken der Harmonie in den Übergängen, von den schwellenden Akzenten seiner Melodieen, welche die Seele schon auf rein psycho-mechanischem Wege zum Jauchzen zwingen, von seiner Kunst, durch die einfachste Intervallenfolge innerhalb des Dreiklanges beiläufig Kavatinen und Refrains zu gestalten, und tausend andern Genialitäten kaum eine Andeutung; als ob das Nebensachen wären.

Ich behaupte aber, der öffentlichen Meinung zum Trotz, daß das die Hauptsache und das Übrige die Nebensache sei. Und bei dieser Gelegenheit möchte ich mir erlauben, gegenüber der maßlosen Überschätzung der Kunst oder vielmehr des Kunstmäßigen und Beziehungsvollen gegenüber der elementaren, unmittelbar durch sich selbst, ohne Rücksicht auf den Zusammenhang wirkenden Schönheit ein warnendes Wort zu sprechen. Es giebt nicht bloß unsterbliche Werke, sondern auch unsterbliche Motive, ja unsterbliche Takte. Mag auch die Form des Ganzen noch so verfehlt, der Oberzweck, dem die Einzelheit dienen soll, noch so ungereimt und vergänglich, der Ausdruck noch so unpassend für den bestimmten Anlaß sein, Melodien, Motive und Harmonienfolgen ersten Ranges können zwar vergessen und verstäubt, nie aber entwertet werden. Ein Umschwung der Mode oder auch bloß ein naives Ohr und Gemüt — und sofort strahlt ihr Glanz wieder wie vor hundert Jahren.

Umgekehrt schwebt über der zweckmäßigsten, geschlossensten Kunst, wofern sie nicht in ihren Unterabteilungen mit Einzel-Schönheit auszahlt, die Drohung, eines Tages zu veralten und dann auf Nimmerwiedersehen. Die Nachwelt wird das plan-, zweck- und gesetzmäßige der Form als ein Zeugnis des starken Willens achtend erwähnen, aber die betreffenden Werke der Geschichte überweisen und zwar der Geschichte des barbarischen Fleißes, dahin, wo die indischen Welt- und Zeichen-Systeme, die spekulative Philosophie, die scholastische Theologie, die Fuge und zahlreiche ähnliche kunstvolle Spintisirungen eines die Grundlagen verlassenden Menschengeistes kasernirt wohnen. Eine Kunst ohne Einzelschönheiten, die für sich allein schon unmittelbar bezaubern, ist ein Zeichen barbarischer Völker oder Zeiten. Ich nenne das etwas ungenau aber deutlich: Wischnu. Einen großen Teil unserer neuen Musik zähle ich zum Wischnu und ich fürchte, unsere traditionelle dramaturgisirte Idealtragödie wird unseren Nachkommen ebenfalls als Wischnu vorkommen.

*) Der Herausgeber des „Kunstwarts" bekennt sich zu jener Auffassung über Rossini, die Wagner ausgesprochen hat und die wir daher an anderer Stelle des Blattes wiedergeben. Sie ist eine andere, als die Spittelers. Wenn wir aber auch die Schönheit eines Kunstwerks als Einheit für viel wichtiger halten, als der Verfasser des vorliegenden Aufsatzes, so stimmen wir ihm doch entschieden darin bei, daß die Bedeutung der Einzelschönheit jetzt weit unterschätzt wird. Auch wer in den einzelnen Beurteilungen, wie wir selber, anderer Meinung ist, als Spitteler, wird ihm für die kräftige Beleuchtung dieses Punktes danken müssen. Kw.-L.

Digitized by Google

Wer sich gegen diese Behauptungen sträubt, dem möchte ich folgendes zu bedenken geben:

Erfahrungsmäßig wird der schaffende Künstler hauptsächlich von den Einzelheiten eines Gemäldes entzückt, während der Laie, der Kunstkenner und der Ästhetiker ausschließlich den Zweck- und die Kunstmäßigkeit des Ganzen ins Auge fassen. Niemand wird aber darüber im Zweifel sein, welches der beiden Urteile maßgebender ist. Ferner: die größten Meister der geschlossenen Form, z. B. Shakespere, Schiller und Dante, haben gleichwohl der Einzelschönheit so großes Gewicht beigemessen, daß Seite für Seite, ja Satz für Satz mit solcher ausgerüstet erscheint. Ich mag aufs Geratewohl eines ihrer Werke aufschlagen, unfehlbar wird die aufgeschlagene Seite, auch aus dem Zusammenhang gerissen, Größe und Schönheit aufweisen. Man nenne mir doch solche Kunstwerke der Vergangenheit, welche fortlebten einzig und allein durch ihre dramatische oder sonstige planmäßige Kraft. Dagegen sind ewige Werke, denen Form oder Schluß fehlt, in einer erlauchten zahlreichen Elite vorhanden: z. B. Ilias, Orlando, Don Quixote. — Endlich das schlagendste Beispiel: die göttliche Komödie. Als Gesamt-Kunstwerk für uns Wischnu, durch die Einzelschönheiten in Ewigkeit genießbar.

Sehen wir nun zu, daß wir mit unserer Verachtung der Einzelschönheit nicht Wischnuarbeit liefern; mir scheint, wir sind auf dem besten Wege dazu. Ich fürchte sehr, es wird einst von unserer Musik und Poesie heißen: vollendet, bewundernswert, aber wertlos. Denn Wert besitzt alle Kunst für die Nachwelt nur durch die Einzelschönheit. Rossinis Größe aber beruhte nicht zum wenigsten darin, daß er gleich Mozart kraft seiner tönenden Seele, Satz für Satz mit goldener Schönheit auszahlte. Ob diese Schönheit tief, ernst, dramatisch und charakteristisch sei oder nicht, ist nebensächlich.

Karl Spitteler.

Rundschau.

Dichtung.

* **Das Schlechte als Gegenstand dichterischer Darstellung** behandelte Prof. Franz Brentano kürzlich im Wiener Verein der Literaturfreunde in einem Vortrage. Wir berichten darüber nach der „Allg. Zeitg.“: „Pascal bemerkt einmal in seiner geistvoll tiefen Weise, es scheine ihm von symbolischer Bedeutung, daß der auferstandene Christus sich nur an seinen Wundmalen habe berühren lassen; so bringt uns das Leiden den Heros, der sonst unnahbar stand, näher. Wenn wir hören, daß Laplace zum Pair und Grafen ernannt wurde, so läßt uns das kalt, wenn wir aber erfahren, wie Kepler, der nicht Geringeres vollbracht, erbarmungslos dem Hunger preisgegeben wurde und wie seine beschränkten Mittel ihm nicht einmal den Besitz Eines Exemplars seiner Werke gestatteten, so fühlt sich unser Herz mächtig bewegt. Wohl soll uns die Tragödie die Vorstellung geben von der Größe der menschlichen Natur und der Erhabenheit der Gottheit und ihres Waltens; aber sie kann uns dies nicht an einem etwa denkbaren Abschlusse der Weltgeschichte, sie soll uns die menschliche Natur nicht zu vollendeter Tugend und Seligkeit erhoben zeigen. Sie zeigt uns den Menschen, wie er jetzt lebt und strebt, wie das Edle in ihm mit dem Unedlen und wie seine titanische Kraft, nach außen gekehrt, mit den feindlichen Mächten des Lebens ringt und wie all sein Wollen doch nur eine Welle ist im Meere der Unendlichkeit. Der Geist Gottes aber schwebt über den Wassern. In diesem Sinn geht Brentano an der Hand der Kunstgeschichte den Gründen nach, warum die tragischen Dichtungen vom »Philoktet« bis auf die »Gespenster« uns so viel Übles und Beklagenswertes bringen und dies mit der Würde des Trauerspiels als der höchsten Gattung der Dichtkunst vollauf verträglich, ja durch sie gefordert erscheinen lassen. Eine ganze Reihe von tiefdringenden Untersuchungen über die Aufgaben und Unterschiede der Tragödie und Komödie, gedankenreiche Vergleiche zwischen dem Humoristen Shakespere und dem Satiriker Molière, insbesondere aber Brentanos Kritik der Lehre von der tragischen Schuld würde eingehende Betrachtung lohnen und verdienen: »Weg mit dieser Theorie der tragischen Schuld! Sie besteht in der Poesie so wenig, als in der bildenden Kunst, wo sie doch wohl schon durch jedes Gemälde eines gekreuzigten Christus genugsam widerlegt wird«. Von diesen ewigen Problemen, von der scharfsinnigen Erläuterung der Kunstwerke der Vergangenheit wandte sich Brentano der Beurteilung der Schöpfungen unsrer Tage zu: »An dem Charakter, sagt in dieser Beziehung ein alter Denker, erkennen wir nicht bloß das Gerade, sondern auch die Krümmung als Abweichung von ihm. In Frankreich giebt es eine Malerschule, von der man sagt, sie halte es für die Aufgabe der Kunst, zu zeigen, wie häßlich die Welt sei. Bei manchem Stücke moderner Poesie möchte man glauben, es läge ihm eine ähnliche Auffassung zugrunde. Das wäre eine beklagenswerte Verirrung. Auch für den Künstler und ganz besonders für ihn gilt Goethes Wort: »Wonach soll man am Ende trachten? Die Welt zu kennen und sie nicht verachten.« Aber nicht Allem, was der neuen Richtung angehört, möchte ich solches vorwerfen und insbesondere auch nicht, wie manche Kritiker es thun, die Wahl der physisch- und psychisch-pathologischen Stoffe, auf welche sie sich wirft, unbedingt verdammen. Eichendorff wagt es zu singen: »Schläft ein Lied in allen Dingen, die da träumen fort und fort, und die Welt hebt an zu singen, triffst du nur das Zauberwort«. So vermöchte doch wohl ein Dichtergenie mit seiner Zauberkraft gar manchem solcher Stoffe auch ein gutes Drama zu entlocken. Und ich glaube, die Erfahrung unsrer Tage hat dies bereits reichlich bewährt. Auch wäre es umsonst, wollte ich mit meinem Wort den Stürmen befehlen, und auch kein andrer Josua wird der Kritiker sein, der Sonne und Mond Halt gebietet. Wollen wir mit unsrer Kritik fördernd auf den Lauf der Dinge einwirken, so müssen wir es machen wie die, welchen die Aufgabe wird, einen Strom zu reguliren. Wenn sie weise sind, so erforschen

Digitized by Google

sie die natürliche Tendenz des Stromes und helfen ihr nach, indem sie nur wilde Ausschreitungen hemmen. Sind gewisse Auswüchse beseitigt, so wird man sicher auch das Drama, das sich mit diesen Modestoffen beschäftigt, als etwas erkennen, was eines Ideal-Realismus fähig ist und was trotz aller Aufnahme des Schlechten das Gute in dem Gegenstand der Darstellung überwiegen lassen kann. Wessen Geschmack aber die neue Richtung so ganz entschieden widerstrebt, daß ihn auch dies mit der Verwandlung, die unser Theater erfahren, nicht genug versöhnen kann, der mag sich immerhin auch noch etwas Anderes zum Troste sagen. Wenn der Neuerungstrieb das Interesse an der Produktion von Dramen in jenem alten großen Stil verschwinden ließ und sich diesen modernen Formen zuwandte, so wird eine Übersättigung, wie sie für jene eingetreten ist, auch für diese und noch viel schneller sich fühlbar machen. Und eine kommende Zeit mag dann wieder eine Bühne von der edlen Erhabenheit eines Aeschylus und Shakespere schauen. Die gegenwärtige Bühne aber gehört notwendig dem Dichter, der mit dem gegenwärtigen Geschmack Fühlung hat. Denn das Publikum ist nun einmal als eine Art Mitarbeiter dem Dramatiker unentbehrlich. Die Taube, um mich eines Kantischen Gleichnisses zu bedienen, wird durch die Luft im Fluge gehemmt, aber doch wird ihr durch sie erst das Fliegen möglich gemacht. Aus diesen und anderen Gründen scheint mir darum die neue Richtung allein der Zeit angepaßt und in ihr lebensfähig zu sein. Und so dürften Dichter wie Ibsen nach einem ehrfurchtsvollen Blicke auf die großen Alten mit einer gewissen Zufriedenheit wohl auch auf die Werke des eigenen Genius schauen. »Lieben Freunde«, mögen sie mit Schiller sagen, »es gab schönre Zeiten, als die unsern, das ist nicht zu streiten. Doch es ist nicht mehr, es ist verschwunden, dieses hochbegünstigte Geschlecht Wir, wir leben, unser sind die Stunden, und der Lebende hat Recht!«"

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXIII.**

Grabbes „Herzog Theodor von Gothland" wurde zum ersten Male aufgeführt auf dem Wiener „Deutschen Volkstheater". „Der Gedanke, dieses zuchtlose dramatische Genie unter die Gesetze der Schaubühne zu bengen und den reichen Schatz zu heben, der in seinen Werken geborgen liegt, er ist auch für Wien nicht neu; neu aber ist der Versuch, gerade sein Jugendwerk, die gigantische Tragödie des Hauses Gothland auf der Szene lebendig zu machen. Daß dieser Versuch nicht geglückt ist, schmälert nicht das Verdienst derer, die ihn gewollt und ausgeführt haben. Gerade in Zeiten der Verflachung des poetischen Geistes auf dem Theater, in Zeiten der Verwirrung aller überlieferten ästhetischen Begriffe, können die Versuche, den Goldschatz vergangener Tage zu heben, sich unter Umständen als fruchtbar erweisen. Mit der abgegriffenen theatralischen Scheidemünze unserer Tagespoeten, deren Unwert dem Publikum allmählich zum Bewußtsein kam, werden in jüngster Zeit zwar Neuprägungen versucht, aber es ist dieser Scheidemünze bis jetzt nur wenig Edelmetall zugeführt worden, und der Streit, wo dasselbe zu finden sei, ist allerorten entbrannt. Die Gruppe der Literaturprofessoren, die noch immer an die Lebensfähigkeit der historischen Deklamationstragödie glaubt, und die Gruppe der Modernen, die Alles verwirft, was ihren »Gegenwartssinn« nicht kitzelt, sie stehen nun auch in Wien einander schroff gegenüber, und der Streit wurde durch die Aufführung des »Gothland« nur noch verschärft. Die Einen danken dem Volkstheater für den edlen literarischen Versuch, und sie sind geneigt, ihm viele Sünden zu vergeben um dieser einen gerechten Sache willen, die Andern rühmen die Aufführung des »Gothland« ironisch als eine die Geister befreiende That — denn sie habe alte literarische Vorurteile endgiltig dem Gelächter des Publikums preisgegeben. — Wer das Dasein solcher Äußerungen des öffentlichen Geistes feststellt, hat sie auch schon als Übertreibungen gekennzeichnet. Der »Herzog von Gothland« ist das Jugendwerk eines der genialsten und unglücklichsten deutschen Dichter, aber er ist kein Programmstück der »alten Kunst«, auf welches jemals gepocht worden wäre, ganz im Gegenteil, er ist von jeher als ein wüstes, verwildertes Ding angesehen und wie ein solches behandelt worden. Daß unser Publikum die Ausschreitungen der Phantasie Grabbes mit Gelächter begrüßt hat, gilt den Anhängern der alten Kunst mit Recht so wenig, wie den Anhängern der neuen Kunst jene Heiterkeit gegolten, mit welcher die »Wildente« im Volkstheater aufgenommen wurde. Die »Wildente« aber ist ein Programmstück, das mitzusprechen hatte in dem Streit der Geister; den »Herzog von Gothland« mitreden zu lassen, daran hat sicherlich Niemand gedacht. — Die Verehrer der überkommenen Schätze unseres dramatischen Schrifttums zerfallen in zwei Gruppen. Die eine, das ist die der Dogmatiker, fordert den Dichter und sein Werk so zur Geltung gebracht, wie beide gewachsen sind, und sie verzichtet lieber ganz auf den Genuß eines Werkes, als daß sie ein Titelchen desselben preisgäbe; die andere Gruppe, die der Praktiker, giebt willig alles hin, was der Wirkung einer Dichtung hinderlich sein könnte, sie weiß, daß es keinen vollkommenen Dichter und kein vollkommenes Publikum giebt, und sie strebt mit allen Mitteln darnach, den Goldgehalt eines Werkes zu heben, das Lebendige einer Dichtung lebendig zu erhalten auch für künftige Geschlechter. Der literarische Dogmatiker opfert nichts und gewinnt nichts, der Praktiker opfert Nebensächliches und gewinnt oft viel. Wir zählen uns zu den entschiedensten Parteigängern der Praktiker, der Bearbeiter. Dingelstedts Bearbeitung der »Königsdramen«, Wilbrandts Bearbeitung des »Richters von Zalamea« sind literarische Thaten, die wir nicht ungeschehen wünschten, und für Bearbeiter, die zugleich dramatische Dichter sind, bleibt noch Manches in diesem Sinn zu thun übrig. Wer kein Uhrmacher ist, soll sich nicht erkühnen, in das feine Geräder eines Uhrwerkes zu greifen, und wer kein Dramatiker ist, der soll seine Hand lassen von dem Werke eines solchen. Er wird ein sprachlich allzu üppiges Drama vielleicht durch Striche auf seinen kürzesten Ausdruck bringen können, wenn er geübt ist in diesem Geschäft, aber wo er bearbeiten soll, wo er die unsichtbaren Fäden einer dichterischen Stimmung, eines seelischen Vorganges, eines Gedankenprozesses neu zu verschlingen und aufzulösen hat, da wird er elend scheitern, wenn er nichts ist, als ein Handwerker. Auch ein Dichter kann an einer solchen Aufgabe scheitern, aber ein Handwerker muß scheitern an ihr." So schreibt Müller-Guttenbrunn gelegentlich der Aufführung, und aus seinen Worten geht hervor, daß er den Schauspieler Konrad Löwe, den jüngsten Bearbeiter, — nicht zu den Dichtern rechnet. „Er hat sich offenbar keine Rechenschaft darüber gegeben, was er eigentlich wollte. Er war sich nicht klar darüber, daß das Stück als Ganzes nicht zur Geltung zu bringen sei, und er hat sich daher auch keine bestimmte Aufgabe gestellt. Er bearbeitete einfach darauf los und dichtete im Stile Grabbes hinzu, anstatt Grabbe zu läutern und zu mil-

Digitized by Google

dern . . . Der Bearbeiter strebt immer von dem Gipfel der einen Szene zu dem einer andern, aber den Weg dahin will er sich ersparen. Er will kein einziges Geschehnis, kein Glied der grauenvollen Handlung entbehren, aber auf die Entwicklung der Charaktere, die zugleich die seelische Begründung der Handlung enthält, verzichtet er. So spielen Knaben mit Schießgewehren, sie schießen, ohne geladen zu haben. Eugen Reichel hat dem Dichter die Hälfte aller Gräuelthaten gestrichen, aber die Charaktere lebendig entwickelt; Konrad Löwe that das Gegenteil, er entwickelte eine Handlung ohne Charaktere."

Das Deutsche Theater brachte ein Lustspiel „Glück", von Karl Jaenicke, das trotz seiner Mängel der Beachtung wert ist. „Ueber das Glück stellt Jaenicke allerhand ebenso treffliche wie alte Betrachtungen an. Leider läßt sich über dieses Thema sehr viel sagen, und unser Lustspieldichter zerschlägt deshalb in seiner Pfanne gleich ein ganzes Mandel Eier. »Konzentration« aber ist das Wesen aller Kunst, vor Allem des Dramas, und das Kunstwerk zerspringt wie eine Champagnerflasche, wenn allzuviel Geist in ihm festgebunden werden soll. Auch Jaenicke gehört zu den nun schon so zahlreichen Vorkämpfern des »heiligen Lachens«, denen das Herz voll ist gegen den Pessimismus im Allgemeinen und den Naturalismus im Besonderen und gegen all die kritisch-zersetzenden Gelüste einer modernen Weltanschauung. Und er empfindet es mit Unlust, daß der geistreiche Professor Heinrich Boettcher ein Buch über das Glück geschrieben hat, in welchem dieser nachweist, daß der Gebildete von heute überhaupt nicht wahrhaft glücklich sein kann. Zu diesem Trugschluß aber konnte Professor Boettcher nur kommen, weil ihm die »Liebe« fehlte: »ja, ich fühle auch, daß mir die Liebe gefehlt hat, und das Buch gefällt mir gar nicht mehr«, erklärt der Philosoph denn auch bald, und mit diesem Hin und Her von Reden, aus dem sich nicht eine kleinste Handlung entwickelt, wird eine der Jaenickeschen Ideen, die Widerlegung der Theorie von der Glückseligkeit, erledigt. Der Verfasser wendet sich alsdann einer andern Seite der »Frage« vom Glück zu. Wie steht's denn eigentlich mit dem Eheglück? Gegen die Ehe hat man heute so viel einzuwenden, und besonders diese Schwärmer für die freie Liebe behaupten, daß die Ehe der Tod des Glückes sei und zu nichts als Zank und Streit führe. Aber das sind kurzsichtige Thoren und etwas lächerliche Menschen, meint Jaenicke. Freilich, eine rechte Handlung weiß er auch für diesen Gedanken nicht zu erfinden, aber über das bloße Reden hinaus kommt er doch zu Bildern und Szenen, zu einigen mit wirklicher Lustspielfeinheit ausgeführten Darstellungen, welche das eigentlich Erfreuliche an seiner Arbeit ausmachen. In ihnen steckt sein Bestes: Witz, Humor und Anmut, Natürlichkeit und Wirklichkeit. Es ist ein gut Stück Leben, das er uns da vorführt, das nichts von der plumpen und fortwährend auf Verwechslungen und Irrsinnigkeiten aufgebauten Schwankkomik an sich trägt. Natürlich zankt man sich in der Ehe, meint Karl Jaenicke mit gutem Humor; aber diese Streitigkeiten gleichen erfrischenden Gewittern, und wenn sie vorübergezogen, sinkt man sich um so liebevoller in die Arme. Da ist das vortreffliche alte gutmütig-gemütliche Ehepaar Dr. Eckart und Frau. Die braven Menschen leben mit einander wie die Turteltauben; in jedem Augenblick fahren sie kampfbereit auf einander los, und doch sind sie immer ein Herz und eine Seele und voll inniger wahrer Liebe zu einander. Und auch Marie, Dr. Eckarts Tochter, kriegt leicht das Zanken mit ihrem Mann, dem Professor Boettcher, dem bei seinem Bücherschreiben nur die »Liebe« fehlt. Aber wenn Du, Cäsar Vierling, glaubst, sie nach einer solchen Zankszene leicht und bequem verführen zu können und sie dem Gatten abstreitig zu machen, dann bist Du gewaltig auf dem Holzweg. Dann am wenigsten, dann ist man ja gerade am verliebtesten und glücklichsten. So verteidigt Jaenicke mit gutem Humor das Glück der Ehe, ausreichend genug für ein Lustspiel. Aber den Schwärmern für die »freie Liebe« gab er es entschieden nicht scharf genug. Und man könnte ihn sogar der Verteidigung der freien Liebe anklagen. Fast sieht es so aus, als wollte er sagen: Die Ehe ist gut und die freie Liebe nicht vom Uebel, entsprechend seiner Theorie, daß sich jeder Mensch vom Glück verschiedene Begriffe macht, und daß dem Einen seine Eule ist, was dem Anderen seine Nachtigall. Ich nehme an, daß Karl Jaenicke ein guter und braver Staatsbürger ist und voller Abscheu gegen die freie Liebe und uns das auch wollte zu erkennen geben. Aber er that's recht mangelhaft. Der alte egoistisch-lebemännische Kaufmann Georg Vierling, der Schwärmer für die freie Liebe, ist in seiner Weise nicht minder glücklich, als der brave alte Dr. Eckart und hat in seiner wilden Ehe dieselbe Befriedigung gefunden, wie dieser in der zahmen. Und wenn sein Sohn Cäsar sich unglücklich fühlt, weil er nie arbeiten lernte, weil er allzu verzärtelt geworden, so kann man das der freien Liebe nicht auf Rechnung setzen, denn die zärtlich-unverständigen Väter dürfte leichter die Ehe als die freie Liebe erzeugen. Ja, noch eine dritte große Idee sucht der Verfasser durchzuführen, die freilich im Gegensatz steht zu seinen Gedanken, daß es ein einziges wahres Glück überhaupt nicht giebt, daß Jeder etwas Anderes das Glück nennt. Auf einmal weiß er uns doch das wahre einzige Glück zu nennen, es besteht nämlich in dem »Dienst der Menschheit, in der Aufopferung für Andere«. Und aus diesem Gedanken heraus erwächst dann eine große, in ihrer Sentimentalität und ganzen Ausdrucksweise etwas altmodisch angehauchte Liebesszene zwischen dem unglücklichen, weltmüden Cäsar Vierling und Lottel Krause, dem Schulmeisterstöchterlein, das so ein Mittelding zwischen Naturkind und Pensionsfräulein, halb Luise Millerin, halb Grille ist. Lottel weiß zu »dienen«, Kranke zu pflegen und verrostete Ritter zu heilen; sie besitzt die wahre Liebe, die Professor Boettcher fehlte und Cäsar Vierling findet an ihr, was einst der »arme Heinrich« im Volksbuch an dem frommen Meierstöchterlein fand. Und alles das macht den Inhalt eines Lustspiels von drei ziemlich kurzen Akten aus, das um halb 10 Uhr Abends schon zu Ende ist. Eine solche innere Fülle von Gedanken und Motiven kann in so engen Raum unmöglich gefaßt werden. Daher denn Alles mehr Andeutung als Ausführung, mehr Rede als Gestaltung. Statt einer festen einheitlichen Komposition lauter Dramenstücke und -Stückchen, die, notdürftig vereint, auf einem so breiten Präsentirteller wie dem Thema vom Glück umherliegen. Aber aus den einzelnen Szenen atmet, wie gesagt, viel humoristisch-witzige Laune, Anmut und Feinheit. Man hat es mit einem gebildeten Poeten zu thun, gebildet an Geist, Empfindung und Geschmack, der einen durchaus künstlerischen Stil schreibt und ob seines ernsteren und höheren Wollens schon alle Aufmerksamkeit verdient." So Julius Hart.

Über die Erstaufführung von Emerich Madáchs „Tragödie des Menschen" zu Hamburg geben wir den Bericht der „Tägl. Rundschau": „Wer in Hamburg die Unsumme von Kraft- und Stoffverschwendung, die bei der Ausstattung dieser aus dem Ungarlande stammenden Literaturschöpfung aufgewendet wird, mit ansieht, der wird ein wehmütiges Gefühl nicht unterdrücken können bei dem Vergleich mit der stiefmütterlichen Behandlung, welche die meisten Dramen

Digitized by Google

unserer Klassiker und die älteren Tonschöpfungen unserer vornehmsten Komponisten bei der Darstellung in dekorativer Hinsicht auf derselben Bühne zu erfahren pflegen. Madách »Tragödie des Menschen« bietet dem Theatermaschinisten und Maler Gelegenheit, dem Auge das Wundervollste an Ausstattung in noch nie dagewesener Mannichfaltigkeit vorzuführen. Dies Ueberwiegen des Aeußerlichen über die Dichtung selbst schadet vom künstlerischen Standpunkte aus aber der letzteren, und wohl nichts ist für deren Wert als Bühnenstück bezeichnender, als die vor der Aufführung erfolgte Verteilung einer kurzgefaßten erklärenden Inhaltsangabe, wie man sie bei Ausstattungspantomimen im Zirkus gewohnt ist zu erhalten. Bezeichnender noch, daß diese gedruckte Erklärung zum Verständnis nötig war für Jeden, der das Werk nicht vorher studirt hatte. Madách führt uns im ersten Aufzug in den Himmel, ähnlich wie Goethe in seinem »Faust«. Hier ist es jedoch Adam, der erste Mensch, um den Luzifer, der Verneiner, mit Gott streitet. Der Böse will die Schöpfung des Herrn vernichten und mit dem ersten Menschenpaare beginnen. Im Paradiese sehen wir ihn Eva und durch diese Adam verführen, vom Baume der Erkenntnis zu essen; im nächsten Bilde wirkt Adam im glücklichen Vereine mit seinem Weibe nach der Verbannung aus dem Paradies in rüstiger Arbeit. Luzifer versenkt Adam in einen Zauberschlaf, in dem er ihm eine Reihe von Bildern aus dem Menschenleben vorführt, um ihm das Zwecklose seines Daseins begreiflich zu machen, hoffend, daß Adam in seiner Verzweiflung sich nach dem Erwachen selbst den Tod geben wird. Diese Bilder, in denen sich Adam nun selbst schaut und in denen der Zuschauer dieselben Darsteller des Adam, der Eva und des Luzifer in allerlei Gestalten und verschiedener Umgebung leben und wirken sieht, sind ohne jeden inneren Zusammenhang und durchaus willkürlich. Zuerst tritt Adam auf als Pharao in Aegypten, im zweiten Bild als Miltiades in Athen, dann als römischer Lüstling Sergiol in Rom mit Julia-Eva an üppiger Tafel, danach als Tankred, vom Kreuzzug heimgekehrt, in Byzanz, weiter als Astronom Kepler verlacht und verhöhnt in Prag, sodann als Danton inmitten der Revolution in Paris; in London als Arbeiter; von da geht es in die Zukunftswelt, ins Phalansterium, einen Kommunistenstaat, nach den heutigen Lehren der Sozialdemokraten eingerichtet, dann ins Leere: Adam will sich losreißen von der Erde, er strebt zu Gott, der ihm aber unerreichbar ist, Erzengel Michael schleudert ihn auf die Erde zurück. Im letzten Bild erscheinen Adam und Eva als letztes Menschenpaar auf der völlig vergletscherten Erde, zwei häßlich gebildete, geistig tief gesunkene Eskimos. Danach erfolgt das Erwachen Adams: wir sehen ihn wieder in der herrlichen Gegend vor dem Paradiese, schon scheint Luzifers Plan zu gelingen, denn Adam, nach dem Blick in die Zukunft von Verzweiflung erfaßt, will sich durch Hinabstürzen von einem Felsen das Leben nehmen, da flüstert ihm Eva die Botschaft zu, daß sie sich Mutter fühle; sein Herz wendet sich ihr in Liebe zu und trotz seiner Erkenntnis von der Zwecklosigkeit menschlichen Ringens nimmt er den Kampf des Lebens an der Seite des geliebten Weibes mutig und dem Bösen zum Aerger auf. Man sieht aus diesen kurzen Angaben, worin die Hauptschwäche der Dichtung liegt: es ist die Willkür bei der Auswahl von Szenen aus der Geschichte des Menschen, hundert und aberhundert andere Bilder hätten ebenso gut und zum Teil besser gepaßt. Das Thema ist eben unerschöpflich, der Stoff überhaupt nicht vollkommen zu bewältigen, und die gebotenen Bruchstücke ergeben in ihrer losen Zusammensetzung kein in sich geschlossenes Kunstwerk. Bei einer Aufführung auf der Bühne treten diese Mängel stärker hervor, als beim Lesen des Buches, welches durch seinen philosophischen Inhalt zum Denken anregt und durch die Schönheit der Form ergötzt. Auf der Bühne wird dagegen alles Kunstschöne der Dichtung durch die Aeußerlichkeiten der »Aufmachung« erdrückt."

Ein historisches Drama von Franz Sitting, „Kaiser Friedrich I.", kam auf die Mannheimer Bühne. „Der Dichter folgte dem historischen Gang der Thatsachen und führte den Kaiser durch die Wirren seiner Römerzüge bis in den Reichstag von Besançon, wo er dem Kardinal Roland auf die anmaßende Herausforderung des Papstes Hadrian kräftig entgegentritt. Hier steht das Drama auf seinem Gipfelpunkt. Mit vieler Liebe ist der Kaiser gezeichnet, und seine Idealgestalt erhebt sich fast zu sehr auf Kosten Heinrichs des Löwen. Diesem mächtigsten Vasallen des deutschen Reiches hätten wir etwas mehr von derjenigen Bedeutung gewünscht, welche ihm ein Recht dazu giebt, mit Hilfe des Papstes nach der deutschen Kaiserkrone zu streben. Die schwungvolle, nur für die Krieger jener Zeit und vielleicht aller Zeiten zuweilen wohl etwas zu bilderreiche Sprache verfehlte ihre zündende Wirkung nicht."

Nach Verga und Giacosa hat das Frankfurter Stadttheater als dritten Italiener im Bunde Gerolano Rovetta den Deutschen vorgestellt. Aber die Komödie „Trilogia di Dorina" zeigte doch, daß der Verfasser als Romandichter bedeutender ist, denn als Dramatiker. „Die Handlung in dem neuen Stücke bewegt sich etwa in ähnlicher Weise wie die sogenannte Fahrkunst in den Bergwerken, bei welcher zwei parallele Holzgestänge, das eine emporsteigend, das andere hinabgleitend, in Aktion treten. Der Weg der Heldin nimmt aus der Tiefe seinen Anfang und führt zum Siege hinauf; der Weg des Helden geht von der Höhe aus und gleitet zur Tiefe nieder. Niccolino beginnt damit, daß er Dorina, die ihn liebt, verschmäht, und endigt damit, daß er Dorina, die ihn verschmäht, liebt, — und umgekehrt beginnt Dorina damit, daß sie Niccolini, der sie verschmäht, liebt, und sie endigt damit, daß sie Niccolini, der sie liebt, anscheinend verschmäht. Also eine Gegenhandlung, die allen Wendungen des Hauptvorgangs getreulich nachfolgt." Die Hauptperson ist Dorina, die uns im ersten Akte als Erzieherin im Hause der Marchesa Fulvia entgegentritt, deren Sohn sie liebt — sie wird um seinetwillen aus dem Hause gewiesen. Ausgebildet zur Sängerin, lebt sie in kümmerlichen Verhältnissen, als sie Niccolini wiedersieht — und jetzt will sie dieser nicht mehr heiraten. Dorina sinkt und steigt; sie wird eine große Sängerin, ihren Ruf als Frau verliert sie. Als eine gefeierte Primadonna findet der Jugendgeliebte sie wieder. „Und nun erst, wo die Triebkraft aller Wirtschaft, die Konkurrenz, ins Spiel kommt, wird Dorina für Niccolini im höchsten Grade begehrenswert. Je gleichgiltiger sie ihn behandelt, um so mehr facht sie die Leidenschaft an, die er für sie empfindet. Diese tolle Glut der Sinne macht ihn Alles vergessen, worauf er vordem Wert gelegt: die Rücksicht auf sich selbst, auf seine Familie, auf das Urteil der Welt, — und schließlich hält er sich für den Glücklichsten der Sterblichen, als Dorina nach langer demütigender Weigerung einwilligt, seine legitime Frau zu werden. Aber ihr Jawort giebt ihm vorläufig noch keine Rechte. Trotz seiner Bitten und Beschwörungen leidet sie ihn in dieser entscheidenden Stunde nicht bei sich. Morgen früh möge er wiederkommen. »Dori, Dorina!« bettelt er nochmals flehentlich. »No, mio caro,« antwortete sie ihm hochfahrend, »Dori non l'avete voluta, Dorina nemmeno: al caso . . . bisognerà aspettare quando sarò marchesa!« — In diese ironische Kadenz klingt das Stück aus. Je mehr sich die Zahl der sibyllinischen Bücher verringert, um so höher steigen sie im Preise. Je mehr

Digitized by Google

Dorinas Liebe an Wert verliert, um so größer wird der Wert ihrer Liebe. Ein Widerspruch scheinbar, wenn nur das Leben nicht täglich belehrte, daß das Perverse, das Verkehrte und Widersinnige es ist, das bei so vielen Menschen die Vernunft ihrer Handlungen ausmacht!"

Musik.

* **Gioacchino Rossinis** hundertster Geburtstag war am 29. Februar. Und nun sind wir so weit, daß die Welt fast mehr von den Erfolgen seiner Werke, als von seinen Werken selbst weiß. Ob das berechtigt ist, darüber spricht an leitender Stelle dieses Blattes zwar kein Gesinnungsgenosse von uns, aber immerhin ein Gesinnungsverwandter. Hier sei uns erlaubt, über den einst Gefeierten mit Worten dessen zu sprechen, der zur Umwandlung unseres Empfindens über Musik so Mächtiges beigetragen hat, der aber, woran wir besonders erinnern möchten, Rossini keineswegs mit der Verachtung behandelt, die jetzt einige seiner Nachfolger zur Schau tragen — mit Worten Richard Wagners.

„War die Tonweise der entzückende Duft der Blume des Volksliedes, der Wortvers aber der Leib dieser Blume selbst mit all seinen zarten Zeugungsorganen, so zog der Luxusmensch, der einseitig nur mit seinen Geruchsnerven, nicht aber gemeinsinnig mit dem Auge zugleich genießen wollte, diesen Duft von der Blume ab und destillirte künstlich den Parfüm, den er auf Fläschchen zog, um nach Belieben ihn willkürlich mit sich führen zu können. Der ungemein geschickte Verfertiger künstlicher Blumen, die er aus Sammet und Seide formte, mit täuschenden Farben bemalte, und deren trockenen Kelch er mit jenem Parfümsubstrate der Opernarie netzte, daß es aus ihm zu duften begann, wie fast aus einer wirklichen Blume, — dieser große Künstler war Joachim Rossini.

Was Rossini in der ersten Blüte seiner üppigen Jugend um sich gewahrte, war nur die Ernte des Todes. Blickte er auf die ernste französische, sogenannte dramatische Oper, so erkannte er mit dem Scharfblicke jugendlicher Lebenslust eine prunkende Leiche, die selbst der in prachtvoller Einsamkeit dahinschreitende Spontini nicht mehr zu beleben vermochte, da er — wie zur feierlichen Selbstverherrlichung — sich bereits selbst lebendig einbalsamirte. Von keckem Instinkte für das Leben getrieben, riß Rossini auch dieser Leiche die pomphafte Larve vom Gesicht, wie um den Grund ihres einstigen Lebens zu erspähen: durch alle Pracht der stolz verhüllenden Gewänder hindurch entdeckte er da dieses — den wahren Lebensgrund auch dieser gewaltig sich Gebahrenden —: die Melodie. — Blickte er auf die heimische italienische Oper und das Werk der Erben Mozarts, nichts Anderes gewahrte er, als wiederum den Tod, — den Tod in inhaltslosen Formen, als deren Leben ihm die Melodie aufging — die Melodie schlechtweg, ohne alle das Vorgeben von Charakter, das ihn durchaus heuchlerisch dünken mußte, wenn er auf Das sah, was ihm Unfertiges, Gewaltsames und Halbes entsprungen war.

Leben wollte aber Rossini, und um dies zu können, begriff er sehr wohl, daß er mit Denen leben müsse, die Ohren hatten, um ihn zu hören. Als das einzige Lebendige in der Oper war ihm die absolute Melodie aufgegangen; so brauchte er blos darauf zu achten, welche Art von Melodie er anschlagen müßte, um gehört zu werden. Ueber den pedantischen Partiturenkram sah er hinweg, horchte dahin, wo die Leute ohne Noten sangen, und was er hörte, war Das, was am unwillkürlichsten aus dem ganzen Opernapparate im Gehöre haften geblieben war, die nackte, ohrgefällige, absolut melodische Melodie, d. h. die Melodie, die eben nur Melodie war und nichts Anderes, die in die Ohren gleitet — man weiß nicht warum, die man nachsingt — man weiß nicht warum, die man heute mit der von gestern vertauscht und morgen wieder vergißt — man weiß auch nicht warum, die schwermütig klingt, wenn wir lustig sind, die lustig klingt, wenn wir verstimmt sind, und die wir uns doch vorträllern — wir wissen eben nicht warum.

Diese Melodie schlug denn Rossini an, und — siehe da! — das Geheimnis der Oper ward offenbar. Was Reflexion und ästhetische Spekulation aufgebaut hatten, rissen Rossinis Opernmelodien zusammen, daß es wie wesenloses Hirngespinnst verwehte. Nicht anders erging es der »dramatischen« Oper, wie der Wissenschaft mit den Problemen, deren Grund in Wahrheit eine irrige Anschauung war, und die bei tiefstem Forschen immer nur irriger und unlösbarer werden müssen, bis endlich das Alexandersschwert sein Werk verrichtet und den Lederknoten mitten durchhaut, daß die tausend Riemenenden nach allen Seiten hin auseinanderfallen. Dies Alexanderschwert ist eben die nackte That, und eine solche That vollbrachte Rossini, als er alles Opernpublikum der Welt zum Zeugen der ganz bestimmten Wahrheit machte, daß dort die Leute nur »hübsche Melodien« hören wollten, wo es irrenden Künstlern zuvor eingefallen war, durch den musikalischen Ausdruck den Inhalt und die Absicht eines Dramas kundzuthun.

Alle Welt jubelte Rossini für seine Melodien zu, ihm, der es ganz vortrefflich verstand, aus der Verwendung dieser Melodieen eine besondere Kunst zu machen. Alles Organisiren der Form ließ er ganz bei Seite; die einfachste, trockenste und übersichtlichste, die er nur vorfand, erfüllte er dagegen mit dem ganzen folgerichtigen Inhalte, dessen sie einzig von je bedurft hatte —: narkotisch-berauschende Melodie. Ganz unbekümmert um die Form, eben weil er sie durchaus unberührt ließ, wandte er sein ganzes Genie nur zu den amüsantesten Gaukeleien auf, die er innerhalb dieser Formen ausführen ließ. Den Sängern, die zuvor auf dramatischen Ausdruck eines langweiligen und nichtssagenden Worttextes studiren mußten, sagte er: »Macht mit den Worten, was Ihr Lust habt, vergeßt aber vor Allem nur nicht, für lustige Läufe und melodische Entrechats Euch tüchtig applaudiren zu lassen.« Wer gehorchte ihm lieber als die Sänger? — Den Instrumentisten, die zuvor abgerichtet waren, pathetische Gesangsphrasen so intelligent wie möglich in übereinstimmendem Gesamtspiele zu begleiten, sagte er: »Macht's Euch leicht, vergeßt aber vor Allem nur nicht, da, wo ich Jedem von Euch Gelegenheit dazu gebe, für Eure Privatgeschicklichkeit Euch gehörig beklatschen zu lassen.« Wer dankte ihm eifriger, als die Instrumentisten? — Dem

Digitized by Google

Operntextdichter, der zuvor unter den eigensinnig befangenen Anordnungen des dramatischen Komponisten Blut geschwitzt hatte, sagte er: »Freund, mach, was Du Lust hast, denn Dich brauche ich gar nicht mehr.« Wer war ihm verbundener für solche Enthebung von undankbarer, saurer Mühe, als der Operndichter?

Wer aber vergötterte für alle diese Wohlthaten Rossini mehr, als die ganze zivilisirte Welt, so weit sie die Operntheater fassen konnten? Und wer hatte mehr Grund dazu, als sie? Wer war, bei so vielem Vermögen, so grundgefällig gegen sie, als Rossini? — Erfuhr er, daß das Publikum dieser einen Stadt besonders gern Läufe der Sängerinnen hörte, das der anderen dagegen lieber schmachtenden Gesang, so gab er für die erste Stadt nur Läufe, für die zweite nur schmachtenden Gesang. Wußte er, daß man hier gern die Trommel im Orchester hörte, so ließ er sogleich die Ouvertüre zu einer ländlichen Oper mit Trommelwirbel beginnen; wurde ihm gesagt, daß man dort leidenschaftlich das Crescendo in Ensemblesätzen liebte, so setzte er seine Oper in der Form eines beständig wiederkehrenden Crescendos. — Nur einmal hatte er Grund, seine Gefälligkeit zu bereuen. Für Neapel riet man ihm an, sorgfältiger zu verfahren: seine solider gearbeitete Oper sprach nicht an, und Rossini nahm sich vor, nie in seinem Leben wieder auf Sorgfalt bedacht zu sein, selbst wenn man ihm dies anriete.

Übersah Rossini den ungeheuren Erfolg seiner Behandlung der Oper, so ist es ihm nicht im Mindesten als Eitelkeit und anmaßender Hochmut zu deuten, wenn er lachend den Leuten in das Gesicht rief, er habe das wahre Geheimnis der Oper gefunden, nach welchem alle seine Vorgänger nur irrend umhergetappt. Wenn er behauptete, es würde ihm ein Leichtes sein, die Opern auch seiner größten Vorgänger, und gälte es selbst Mozarts »Don Juan«, vergessen zu machen, und zwar einfach dadurch, daß er dasselbe Süjet auf seine Weise wieder komponire, so sprach sich hierin keineswegs Arroganz, sondern der ganz sichere Instinkt davon aus, was das Publikum eigentlich von der Oper verlange. In der That würden unsere Musikreligiösen der Erscheinung eines Rossinischen »Don Juan« nur zu ihrer vollsten Schmach zuzusehen gehabt haben; denn mit Sicherheit ließe sich annehmen, daß Mozarts »Don Juan« vor dem eigentlichen entscheidenden Theaterpublikum — wenn nicht auf immer, so doch für längere Zeit — dem Rossinischen hätte weichen müssen. Denn dies ist der eigentliche Ausschlag, den Rossini in der Opernfrage gab: er appellirte mit Haut und Haar der Oper an das Publikum; er machte dieses Publikum mit seinen Wünschen und Neigungen zum eigentlichen Faktor der Oper.

Hätte das Opernpublikum irgendwie den Charakter und die Bedeutung des Volkes, nach dem richtigen Sinne dieses Wortes, an sich gehabt, so müßte uns Rossini als der allergründlichste Revolutionär im Gebiete der Kunst erscheinen. Einem Teile unserer Gesellschaft gegenüber, der aber nur als ein unnatürlicher Auswuchs des Volkes und in seiner sozialen Überflüssigkeit, ja Schädlichkeit, nur als das Raupennest anzusehen ist, welches die gesunden nährenden Blätter des natürlichen Volksbaumes zernagt, um aus ihm höchstens die Lebenskraft zu erlangen, als lustige, gaukelnde Schmetterlingsschaar ein ephemeres, luxuriöses Dasein dahinzuflattern, — einem solchen Volksabhube gegenüber, der auf einem zu schmutziger Rohheit versunkenen Bodensatze sich nur zu lasterhafter Eleganz, nie aber zu wahrer, schöner menschlicher Bildung erheben konnte, — also — um den bezeichnendsten Ausdruck zu geben — unserem Opernpublikum gegenüber, war Rossini jedoch nur Reaktionär, während wir Gluck und seine Nachfolger als methodische, prinzipielle, nach ihrem wesentlichen Erfolge machtlose Revolutionäre anzusehen haben. Im Namen des luxuriösen, in der That aber einzig wirklichen Inhaltes der Oper und der konsequenten Entwickelung desselben reagirte Joachim Rossini ebenso erfolgreich gegen die doktrinären Revolutionsmaximen Glucks, wie Fürst Metternich, sein großer Protektor, im Namen des unmenschlichen, in Wahrheit aber einzigen Inhaltes des europäischen Staatswesens und der folgerichtigen Geltendmachung desselben gegen die doktrinären Maximen der liberalen Revolutionäre reagirte, welche innerhalb dieses Staatswesens, und ohne gänzliche Aufhebung seines unnatürlichen Inhaltes, in denselben Formen, die diesen Inhalt aussprachen, das Menschliche und Vernünftige herstellen wollten. Wie Metternich den Staat mit vollem Rechte nicht anders, als unter der absoluten Monarchie begreifen konnte, so begriff Rossini mit nicht minderer Konsequenz die Oper nur unter der absoluten Melodie. Beide sagten: »Wollt Ihr Staat und Oper, hier habt Ihr Staat und Oper, — andere giebt es nicht!«

Mit Rossini ist die eigentliche Geschichte der Oper zu Ende. Sie war zu Ende, als der unbewußte Keim ihres Wesens sich zu nacktester, bewußter Fülle entwickelt hatte, der Musiker als der absolute Faktor dieses Kunstwerkes mit unbeschränkter Machtvollkommenheit, und der Geschmack des Theaterpublikums als die einzige Richtschnur für sein Verhalten anerkannt war. Sie war zu Ende, als jedes Vorgeben des Dramas bis zur Grundsätzlichkeit thatsächlich beseitigt, den singenden Darstellern die Ausübung ohrgefälligster Gesangsvirtuosität als ihre einzige Aufgabe, und ihre hierauf begründeten Ansprüche an den Komponisten als ihr unveräußerlichstes Recht zuerkannt waren. Sie war zu Ende, als die große musikalische Öffentlichkeit unter der vollständig charakterlosen Melodie einzig den Inhalt der Musik, in dem losen Zusammenhange der Operntonstücke einzig das Gefüge der musikalischen Form, unter der narkotisch berauschenden Wirkung eines Opernabends einzig das Wesen der Musik ihrem Eindrucke nach allein noch begriff. Sie war am Ende — an jenem Tage, als der von Europa vergötterte, im üppigsten Schooße des Luxus dahinlächelnde Rossini es für geziemend hielt, dem weltscheuen, bei sich versteckten, mürrischen, für halbverrückt gehaltenen Beethoven einen — Ehrenbesuch abzustatten, den dieser — — nicht erwiederte. Was mochte wohl das lüstern schweifende Auge des wohllüstigen Sohnes Italias gewahren, als es in den unheimlichen Glanz des schmerzlich gebrochenen, sehnsuchtsiechen — und doch todesmutigen Blickes seines unbegreiflichen Gegners unwillkürlich sich versenkte? Schüttelte sich ihm das furchtbar wilde Kopfhaar des

Digitized by Google

Meduſenhauptes, das Niemand erſchaute ohne zu ſterben? — So viel iſt gewiß, mit Roſſini ſtarb die Oper."

Doch auch der folgenden Worte ſei heute gedacht, die ſich anderswo in Wagners Werken finden: „Roſſini leitete in einer Unterhaltung mit mir (1860) eine kurze Charakteriſtik ſeiner künſtleriſchen Laufbahn dadurch ein, daß er mir ſeine bisher gehegte Meinung mitteilte, es hätte aus ihm das Rechte werden können, wenn er in meinem Lande geboren und gebildet worden wäre. „J'avais de la facilité," äußerte er, „et peut-être j'aurais pu arriver à quelque chose." Aber Italien, ſo fuhr er fort, ſei zu ſeiner Zeit nicht mehr das Land geweſen, wo ein ernſtes Streben, namentlich gerade auf dem Gebiete der Opernmuſik, angeregt und unterhalten hätte werden können; alles Höhere ſei dort gewaltſam unterdrückt, und das Volk eben nur auf eine Schlaraffenexiſtenz angewieſen geweſen. So ſei auch er in ſeiner Jugend im Dienſte dieſer Tendenz unbewußt aufgewachſen, habe nach links und rechts greifen müſſen, um eben nur zu leben zu haben; als er mit der Zeit in beſſere Lagen geraten, ſei es für ihn zu ſpät geweſen; er würde eine Mühe haben aufwenden müſſen, welche im reiferen Alter ihm beſchwerlich gefallen wäre. Somit möchten ernſtere Geiſter mild über ihn urteilen; er ſelbſt beanſpruche nicht unter die Heroen gezählt zu werden; nur ſei es ihm aber auch nicht gleichgiltig, wenn er ſo niedrig geachtet werden ſollte, daß er unter die ſchalen Verſpötter ernſter Beſtrebungen gehören könnte. Hiermit, und durch die heitere, doch ernſtlich wohlwollende Art, in welcher Roſſini ſich ausgeſprochen hatte, machte er den Eindruck des erſten wahrhaft großen und verehrungswürdigen Menſchen auf mich, der mir bisher noch in der Kunſtwelt begegnet war.

Roſſini, welcher ſeit langer Zeit nur noch dem Privatleben angehörte und hierin mit der ſorgloſen Nachläſſigkeit des heiteren Skeptikers nach allen Seiten hin ſich benommen zu haben ſcheint, kann der Geſchichte wohl in keiner falſcheren Geſtalt überliefert werden, als wenn er einerſeits zum Heros der Kunſt geſtempelt, andererſeits zum leichtfertigen Witzmacher herabgewürdigt wird. Sehr fehlerhaft würde es ſein, wenn nach Art unſerer heutigen, ſo ſich nennenden »unparteiiſchen« Kritik, für Roſſini eine mittlere Stellung zwiſchen dieſen beiden Extremitäten geſucht würde. Richtig dagegen würde Roſſini nur beurteilt werden, wenn eine geiſtvolle Kulturgeſchichte unſeres bisher verlaufenen Jahrhunderts verſucht würde, in welcher, ſtatt der üblichen Tendenz, der Kultur desſelben den ausſchließlichen Charakter eines allgemein blühenden Fortſchrittes beizulegen, endlich nur der wirkliche Verfall einer älteren zartſinnigen Kultur in das Auge gefaßt werden ſollte; würde dieſer Charakter unſerer Zeit richtig gezeichnet werden, ſo wäre nicht minder richtig auch Roſſini die ihm gebührende wahre Stellung in ihr anzuweiſen. Und dieſe Stellung würde nicht gering anzuſchlagen ſein; denn mit dem gleichen Werte, mit welchem Paleſtrina, Bach, Mozart ihrer Zeit angehörten, gehört Roſſini der ſeinigen an; war die Zeit jener Meiſter eine hoffnungsvoll ſtrebende und aus ihrer vollen Eigentümlichkeit neugeſtaltende, ſo müßte die Zeit Roſſinis etwa nach den eigenen Ausſprüchen des Meiſters beurteilt werden, welche er gegen Diejenigen that, denen er Ernſt und Wahrheit zutraute, ſehr vermutlich aber dann zurückhielt, wenn er ſich von den ſchlechten Witzreißern ſeiner Paraſitenumgebung belauſcht wußte. Dann, aber auch nur dann, würde Roſſini in ſeinem wahren und ganz eigentümlichen Werte zu erkennen und zu beurteilen ſein; was dieſem Werte an voller Würde abginge, würde nämlich weder ſeiner Begabung noch ſeinem künſtleriſchen Gewiſſen, ſondern lediglich ſeinem Publikum und ſeiner Umgebung in Rechnung zu bringen ſein, welche gerade es ihm erſchwerten, über ſeine Zeit ſich zu erheben, und dadurch an der Größe der wahrhaften Kunſtheroen teilzunehmen."

* Ein **unſichtbares Konzert-Orcheſter** hat der Heidelberger Muſikdirektor und Profeſſor Philipp Wolfrum bei der Gedächtnisfeier für Richard Wagner angewendet. „Wir dürfen feſtſtellen," berichtet die „Frf. Ztg." darüber, „daß die Löſung dieſes Problems nicht nur bezüglich des allgemeinen äſthetiſchen Eindruckes, ſondern auch der akuſtiſchen Wirkung ein überraſchend günſtiges Ergebnis erzielt hat und dazu in höchſt einfacher und zweckmäßiger Weiſe erfolgt iſt. Man ſtelle ſich ein ſanft anſteigendes Podium von mäßiger Höhe vor, ebenſo gebaut wie die üblichen Orcheſterbühnen, nur mit dem Unterſchiede, daß die mit Tannen, Lorbeerbäumen, Draperien uſw. verhüllte Rückſeite dem Publikum zugewandt iſt. Auf der höchſten Stufe, wo ſonſt der Pauker ſein Weſen treibt, thront der Dirigent, gleichfalls den Blicken der Zuhörer entzogen, rechts und links von ihm die Geigen nebſt ihren Baſen und Vettern, den Bratſchen und Streichbäſſen, dann etwas tiefer die Holzbläſer und zuletzt unten die Blechinſtrumente mit dem Schlagwerk, kurzum eine Aufſtellung, die ſich von der bekannten Bayreuther nur durch geringere Dämpfung des Tones unterſcheidet, die hier auch keinen Zweck haben würde, da im Konzertſaale die Rückſicht auf die Verſtändlichkeit der Sänger (und damit zugleich der Handlung) nicht den Ausſchlag zu geben hat. Sichtbar dagegen ſind die Chöre, welche oben auf einer Galerie das Orcheſter umgeben und von dort aus weſentlich zur Erhöhung des Geſamteindrucks beitragen. Dieſe Anordnung gewährt den unſchätzbaren Vorteil, daß das Gleichgewicht zwiſchen Geſang und Inſtrumenten einerſeits und zwiſchen Streichern und Bläſern andererſeits ein viel harmoniſcheres iſt, als bei der ſonſt üblichen Aufſtellung; ſie bietet zugleich den Beweis, daß in gewiſſem Sinne auch die etwas bezopfte Herrlichkeit unſeres Konzertweſens noch immer einer Weiterentwickelung fähig iſt. Vielleicht erleben wir es noch, daß dieſes Beiſpiel, deſſen Anwendung auf größere Chorwerke oder gar auf eine Beethovenſche Symphonie wie die Neunte von der trefflichſten Wirkung ſein würde, allgemeinere Nachahmung findet, obwohl kaum anzunehmen iſt, daß viele Dirigenten ſelbſtlos genug ſein werden, ungeſehen ihres ehrenvollen Amtes zu walten. Wenigſtens möchten wir allen Operntheatern, denen es um eine verſtändige akuſtiſche Ausnützung ihrer Orcheſterkräfte zu thun iſt, eine ähnliche Anordnung anraten, ſelbſt auf die Gefahr hin, daß Anton Rubinſtein, der in ſeinem kürzlich erſchienen Buche ohne den Anblick der hin- und herwogenden Violinbögen und der bekrabbelten Kontrebäſſe keinen künſtleriſchen Genuß zu empfinden behauptet, nunmehr das Hereinbrechen der von ihm geweiſſagten Götterdämmerung konſtatiren würde."

* **Maſſenets** „Werther", „lyriſches Drama in drei Akten nach Göthe von Blau, Milliet nud Hartmann, Muſik von Jules Maſſenet", iſt in Wien aufgeführt worden, zum erſten Male überhaupt. „Maſſenet wußte recht gut, warum er bisher das Werk nicht in Paris geben ließ. Es iſt faſt deutſch, ſo deutſch wie ein Franzoſe ſein kann, wenn er auch noch ſo ſehr Wagner bewundert und in deſſen Nähe zu kommen ſucht. Deutſch verträgt man heute nicht in Paris und italieniſch auch nicht. Maſſenet erwies alſo Wien die Ehre der Erſtgeburt ſeiner Oper und er wird es nicht bereuen. Zwar ein »Manon«-Erfolg wird hier »Werther« nicht werden, aber jeder Muſikfreund wird das klangreiche Werk des feinen Muſikers gerne auf ſich wirken laſſen." Die Handlung iſt

Digitized by Google

folgende: Werther sieht Lotte zum ersten Male im Vaterhause; ihre Mutter hat sie auf dem Totenbette Albert zur Frau bestimmt. Albert erscheint denn auch, während Lotte und Werther ihre gegenseitigen, rasch erwachten Gefühle verraten. Lotte wird Alberts Weib. Als Werther nach Monaten wiederkehrt und die Geliebte als die Angetraute eines anderen findet, verfällt er in Verzweiflung. Jetzt erst gesteht er Lotte offen und unumwunden seine unbesiegbare heiße Liebe ein, und auch Lotte wird inne, daß sie Werther und nicht Albert liebe. Sie gewährt in einem Moment aufflammender Leidenschaft Werther einen Kuß und flieht dann vor ihm. Da tritt Albert ein, er ahnt, daß etwas vorgefallen, und fordert Auskunft von seinem Weibe. Die peinliche Szene wird von einem Boten unterbrochen; Werther sendet ihn, er wolle eine weite Reise unternehmen und ersuche um Alberts Pistolen. Auf Geheiß Alberts muß Lotte dem Boten die Pistolen geben. Mit einer derselben erschießt sich Werther in seinem Zimmer. Von Reue und Liebe zugleich gejagt, stürmt Lotte zu Werther. Als Werther in den Armen Lottes seinen Geist ausgehaucht hat, stürzt sie neben der Leiche des Geliebten entseelt zu Boden. „Die Musik ist geistreich und gefällig, stellenweise sogar wirksam, indeß im Ganzen nicht durchaus hervorragend oder originell. Am frappantesten in dem ganzen Werke erscheint eine Art Leitmotiv, das wir aus — Mascagnis Sicilianischer Bauernehre sehr gut kennen. Es ist Santuzzas Arie »Nein, Turiddu, Du darfst mich nicht verlassen.« Es sind freilich nur die ersten drei Takte, aber es sind durchaus die nämlichen. In Dur und Moll kehren sie immer wieder, und jedesmal geht durch das Publikum eine Bewegung, ungefähr wie die beim unvermuteten Wiederfinden eines lieben alten Bekannten Da haben wir ein merkwürdiges Beispiel jener Ideengleichartigkeit, die schon so oft bei Künstlern und Dichtern beobachtet wurde. Übrigens begegnen wir noch anderen alten Bekannten; an Mascagni gemahnt auch lebhaft, daß im Werther gleich zwei Intermezzi bei offener leerer Bühne vorkommen, von denen jedes etwa fünf Minuten dauert."

Bildende Künste.

* Der abgeänderte Raschdorffische **Entwurf zum Berliner Dombau** liegt jetzt dem preußischen Abgeordnetenhause vor. Wir lassen darüber Hans Schliepmann sprechen, der in der „Täglichen Rundschau" berichtet: „Bei der vorjährigen Etatsberatung über das frühere Projekt war bekanntlich eine Herabminderung der Baukosten auf zehn Millionen (und das ist mehr als die Hälfte!) so ziemlich als einzige Forderung gestellt worden. Die künstlerischen Bedenken, die eigentlich von der gesamten urteilsfähigen Presse gemacht wurden, fanden dank der rein wirtschaftlichen Interessen entsprechenden Zusammensetzung unserer Volksvertretung — nicht den ihnen gebührenden Ausdruck. Vielleicht auch glaubte man, daß eine so außerordentlich nachdrückliche Beschneidung der Mittel den Künstler von selbst zu einer durchgreifenden Reformirung seines Entwurfes, namentlich zum Aufgeben aller rein dekorativen Zuthaten, zwingen würde. Zu allgemeinem Erstaunen zeigt der neue Entwurf im Wesentlichen durchaus das Gepräge des alten, wie man sich aus den soeben erschienenen Abbildungen der vier Hauptblätter in Nr. 9 des »Zentralblattes der Bauverwaltung« überzeugen kann. Es ist lediglich der Maßstab des Ganzen verringert; außerdem die Chorseite etwas eingezogen und die sogenannte Traukapelle mit ihren Vorbauten zusammengeschrumpft. Im Uebrigen sollen an der Ausstattung Ersparnisse gemacht sein, so daß sich die Bausumme in der That bedeutend verringert haben kann. Da der Entwurf alle Revisionsinstanzen durchlaufen hat, wird gegen die Kostenfestsetzung nichts einzuwenden sein; ob sich aber der noch immer überaus reich angenommene Statuen- und Bilderschmuck überhaupt im Voraus durch Zahlen ausdrücken läßt, scheint mindestens fraglich. Ich möchte glauben, daß hier auf milde Gaben — vielleicht auch wieder einmal ein wenig Lotterie — noch sehr zu rechnen sein wird. Jedenfalls aber sind die Kosten für einen andern Predigtraum der Domgemeinde, der sicher für den sonntäglichen Gottesdienst nötig werden wird, nicht in Rechnung gezogen. Es ist mit Bestimmtheit vorauszusagen, daß in dem großen Kuppelraum die Predigt nur für geringe Minderzahl verständlich sein wird, so daß, wer nicht bloß Gaffer sein will, eine besondere Predigtkirche verlangen wird. Preußen ist aber schließlich vielleicht in der Lage, für ein lediglich repräsentatives erstes kirchliches Baudenkmal auch einmal zehn Millionen und mehr auszugeben. Die Frage ist nur, ob es sich denn nun wirklich um ein Baudenkmal ersten Ranges handelt. Es kann nach Allem nicht mehr verwunderlich sein, daß diese Frage von mir nachdrücklich verneint werden muß. Eine Verbesserung des Entwurfs ist höchstens nach der Richtung erzielt, daß die Gruftanlage etwas organischer und dem übrigen Tempelbau (absichtlich sage ich nicht Kirchenbau) im Aeußeren ähnlicher gestaltet ist. Der Gruftcharakter ist damit freilich noch mehr durch die kaum noch kirchliche Stilfassung verflüchtigt worden. Außerdem ist die Verkleinerung der Gesamtmasse mit Rücksicht auf die Umgebung vorteilhaft, aber doch noch nicht ausreichend. Im Uebrigen sind alle Schwächen des früheren Entwurfs beibehalten oder durch neue ersetzt. Vor Allem ist die rein dekorative Vorhalle, das kostspielige Feigenblatt, das die Blößen der unorganischen inneren dreiteiligen Entwicklung verdecken soll, geblieben — ohne doch seinen Zweck ganz zu erfüllen, denn sein Maßstab drückt die ohnehin verschrumpften beiden Nebenanlagen vollends herab.

Die Taufkapelle ist jetzt vollständig zu einem, nur übermäßig hohen, Speisesaal eines Gasthofes ersten Ranges geworden, dem noch dazu ein monumentaler Eingang mangelt. Die Beseitigung der Zugluft wird hier zu allerhand späteren Notbehelfen zwingen. Dasselbe wird noch in höherem Maße bei der Zufahrt für den Hof stattfinden. Der Eintritt über die ganz offene, zugige Wandelhalle ist schlechterdings unmöglich. Das Gesicht der Hinterfront hat jetzt freilich durch die ausgebaute Chorapsis eine Art Nase erhalten, ist aber noch immer ausdruckslos und voller Verlegenheitsbehelfe.

Daß die dekorative Ausgestaltung des Inneren, rein formell betrachtet, sehr üppig und schön ist, soll gern zugestanden werden. Daß sie aber den Eindruck eines proestantischen Kirchenraumes mache, werden schwerlich viel Menschen behaupten können. Ja, es muß gesagt werden, daß der ganze Bau geradezu ein Sieg katholischer Kirchenauffassung ist. Man wird vielleicht einen Besuch italienischer Kirchen der üppigen Barockzeit später sparen können, weil man sämtliche Dekorationsmotive im Berliner Dome studiren kann, aber man wird niemals das Geringste für die Entwickelung des protestantischen Kirchenbaues aus diesem Bauwerke lernen können. Ich verweise nur darauf, wie ganz unorganisch und fremd die Kanzel in diesem Raume erscheint und darauf, daß der Altar als Tabernakel, d. h. als Hostienhaus, also durchaus im katholischen Sinne gestaltet ist.

Nimmt man hinzu, daß auch der ganze Strukturgedanke, der Kuppelaufbau, nicht im geringsten über das hinausgeht, was Mansart und Christofer Wren unter ihren Perrücken ersonnen haben, so bleibt schlechterdings nichts übrig, was den Bau zu einem Zeugnis für die Höhe unserer modernen Kunst stempeln könnte.

Digitized by Google

Es ist kaum noch zu bezweifeln, daß der Entwurf trotzdem noch Wirklichkeit werden wird. Auch Berninis Pantheon-»verschönerung« ist Wirklichkeit geworden, und doch war man in seiner Zeit von dem Werte rein idealer Dinge noch überzeugter als heut, wo künstlerische Fragen keine parlamentarischen »Unannehmlichkeiten« wert sind. Insofern wird der Dom dann freilich charakteristisch für unseren Mangel an Kunstverständnis und Kunstinteresse sein; umsomehr aber bleibt es unabweisliche, wenn auch keineswegs angenehme Pflicht, Zeugnis davon abzulegen, daß durch diesen Bau eine Vergewaltigung an der modernen Kunst geschieht, daß er auch jetzt schon als Denkmal einer abgelebten, nicht der heutigen Kunstauffassung gilt."

* Von der **modernen schottischen Malerei** wird jetzt so viel gesprochen, daß unsere Leser die folgenden Mitteilungen aus der „Neuen Züricher Zeitg." über die junge Künstlerschule von Glasgow nicht ungern lesen werden. „Vor zwei Jahren wurde von der Münchener Künstlergesellschaft eine Deputation in verschiedene Länder gesandt, um für die Jahresausstellung 1890 die passendsten Bilder auszusuchen. Auf ihrer Reise kamen die Herren auch, wie uns H. Zimmern kürzlich in einer höchst schätzenswerten Abhandlung mitgeteilt hat, in die Grosvenor-Galerie in London und sahen nacheinander drei Bilder, welche ihnen gefielen und bei denen sie zu ihrem nicht ganz geringen Erstaunen stets als Herkunftsort Glasgow angemerkt fanden. Nach einigem Prüfen der Sachlage fand die Deputation, daß eine Reise nach Schottland, nach Glasgow für ihren Zweck von erheblichem Nutzen sein könnte. Hierorts setzten sie sich mit den Künstlern selbst in Verbindung betreffs der Lieferung von Bildern, und die Glasgower Malerschaar sandte denn auch mit der glücklichen Produktionsgabe der Jugend eine reiche, sehr eigenartige und gehaltvolle Sendung nach der Isarstadt ab. Und weder sie, noch die Deputation haben ihre Handlungsweise zu bereuen gehabt. Das Publikum war zwar im Anfang etwas „verblüfft", fand sich aber schneller, als es sonst gemeiniglich zu gehen pflegt, mit der Thatsache ab und zwar befriedigt. Auch die Kunstkritiker sprachen sich günstig aus, und so ist denn heute die neue schottische Malerei halb und halb auf die Stufe gestellt worden, welche man vor wenigen Jahren der etwas meteorartig auftretenden spanischen Schule zugewiesen hatte.

Das, was zuerst bei den Schotten anspricht, ist die gesunde, durch keine Schablone verkümmerte Jugendkraft. Keck und frisch sind die Motive aus dem Leben genommen. Und so ist auch ihre künstlerische Sprache: farbig, aber nicht phrasenhaft schillernd, einfach, aber nicht von der Einfachheit, durch welche die Eitelkeit hindurchschielt, kräftig, aber nicht brutal, frei, aber nicht rücksichtslos. Auf den ersten Blick erscheinen allerdings die schottischen Bilder fast wie Skizzen; in der That ist nicht zu leugnen, daß einige ein bischen schnell mit der Sache fertig waren und ihr »dixi« etwas zu rasch ihrem Vortrag hinzusetzten, aber im Allgemeinen kann man urteilen, daß die Maler alles ausgedrückt haben, was sie sagen wollten, und das genügt der Situation. Allerdings, es war und ist dies nicht die Ansicht Aller; denn sowohl in ihrem Heimatlande wie bei uns fanden und finden sich wohl auch noch Leute, denen die Schulsatzungen so sehr das Augenlicht trüben, daß sie nur das Gelehrte und Gelernte für gut und nachahmenswert halten. Die armen, in des Wortes strengster Bedeutung armen Jünger der neuen schottischen Malerei haben denn auch längere Zeit unter derartigen Vorurteilen leiden müssen, aber die feste Ueberzeugung, auf dem rechten Wege zu sein, hat ihnen die Lebenskraft immer wieder gegeben und erhalten. Die jüngeren schottischen Künstler haben, es klingt fast komisch, einen ähnlichen Streit mit dem akademischen Zopf im Jahre 1880 auskämpfen müssen, wie vor fast genau hundert Jahren die deutschen Künstler, Jakob Asmus Carstens voran! Die schottische Akademie in Edinburg wurde zwar erst gegründet, nachdem der große Freiheitskampf auf den Schlachtfeldern der Kunst geschlagen, die Natur als Siegerin in die Ateliers eingezogen war, aber die Rücksicht hierauf kam bei den Akademikern von Edinburg weniger in Frage, als die Rücksicht auf die Akadmieen und deren Ansichten. Und so entfaltet sich denn in der Hauptstadt Schottlands ein »blühendes akademisches« Leben. Internationale Ausstellungen, welche den Herren Professoren hätten die Zufriedenheit stören können, waren, dem Himmel sei Dank, nicht bekannt, und so lebte es sich denn ganz gemüthlich in den schönen Ateliers weiter. Diesem behaglichen Zustande machte eine durch Privatindustrie hervorgerufene Ausstellung von französischen Bildern im Jahre 1866 ein trauriges Ende. Die kunstsinnigen Kreise Edinburgs, die jüngeren Künstler, denen schon hin und wieder Bedenken hinsichtlich der hochzuverehrenden Akademiker aufgestiegen waren, sahen nun zum ersten Male in etwas kompakterer Masse die modernsten Künstler aufmarschiren — und schworen sofort den Treueid. Die jüngeren Maler standen gegen die Akademie auf; diese gab nur halb nach, es entstand eine Trennung unter der Künstlerschaar, und heute nach wenigen Jahren des Kampfes sind die Jungen der Alten Herr geworden. Aber nicht in Edinburg haben die Ersteren ihren Sitz aufgeschlagen, sondern in der rührigen Handelsstadt Glasgow. Was verlangten die Verfehmten? Nichts anderes, als was ihre Genossen außerhalb des hohen Sitzes von Edinburg längst als etwas höchst Selbstverständliches betrachteten: Laßt uns die Natur als oberste Lehrerin betrachten, laßt uns ihr folgen und laßt uns das, was wir bei ihr gelernt haben, so aussprechen, wie es uns richtig erscheint und nicht so, wie es Anderen, Dritten beliebt. Mit einem Wort »Natur und individuelle Freiheit« wurde verlangt. Glänzend haben denn auch die jungen Meister es bewahrheitet, daß sie berechtigt waren, solche Forderungen aufzustellen. Wohl ist — wie schon bemerkt — die Ausdrucksweise manchmal etwas »genialisch«, aber fast immer waltet in den Werken jene große Einfachheit, jene überzeugende Selbstverständlichkeit, welche den Schöpfungen echter Kunst eigen zu sein pflegen.

Von den Künstlern, die an der Spitze der »Revolution« stehen, wird besonders Arthur Melville genannt. Er war zuerst Schüler der Akademie von Edinburg, fühlte jedoch bald, daß sein Platz nicht dort sei. In den siebenziger Jahren wandte er sich nach Paris, wo er die ersten nachhaltigen Einwirkungen der modernen Schule erhielt. Auf einer an diesen Aufenthalt sich knüpfenden Studienreise nach dem Orient befestigten sich die Grundlehren und erweiterte sich auch sein technisches Können. Insbesondere vervollkommnete er sich als Aquarellist. Die Franzosen ragen ja in der Aquarelle wie in der verwandten Gouachemalerei besonders hervor, lieben aber oft ein zu scharfes Gegenübersetzen von Licht und Schatten, von Hell und Dunkel. Gerade der Orient mit seinen oft seltsamen, aber stets scharfen Beleuchtungseffekten, seiner klaren, hellen Luft verleitet zu strahlenden, aber nicht selten hart wirkenden Farbenmischungen auf der Palette des Malers. Diese Klippe hat Melville zu umgehen gesucht, einerseits indem er weniger blendende Töne gebrauchte, andererseits indem er sorgfältig im Verwaschen oder Verlaufenlassen der Farben ist. Bekanntlich liegt hierin, wie in der geschickten Benutzung des Untergrundes einer der bekanntesten, aber auch am schwierigsten zu erlernenden Kunstgriffe der Aquarelltechnik. Melville hat in Folge dessen sich seinen bedeutenden Namen auch zuerst durch die aquarellirten Orient-Bilder er.

Digitized by Google

worben. Damit ist aber des Künstlers Arbeitsfeld durchaus nicht erschöpft. Er hat sich auch in der Ölmalerei als Meister erwiesen. Seine Bildnisse gehen im Allgemeinen willig auf die Individualität des Darzustellenden ein, entbehren jedoch einer gewissen Feinheit und Vornehmheit der Auffassung. Seine Ölmalerei bildet einen Gegensatz zu seinen Aquarellen. Die Ölbilder Melvilles treten aus der Umgebung anderer Bilder in Ausstellungen durch ihre fast zu lebhaften Farben heraus. Überhaupt bemerkten wir schon, daß die Farben der neuschottischen Maler sehr »farbig« sind, ja, sie sind manchmal für unsere gerade jetzt durch die staub- und mehlhaltigen Töne der Pleinairisten erzogenen Augen geradezu grell. Dieser Eindruck verschwindet jedoch bei längerem Betrachten, was bei den modernsten italienischen Bildern nicht stattfindet, und es bleibt der Eindruck der Farbenfrendigkeit zurück.

Neben Melville, dem bekanntesten der jungen Schaar, schaffen in gleichem und verwandtem Sinne noch eine ganze Anzahl anderer Schotten. Hervorragendes Talent beweist als Porträtist A. Walton. Feinheit in der Auffassung wie malerische und zeichnerische Vollkommenheit sind seine Vorzüge. Als Techniker gilt unter den Schotten Joseph Crawhall als der erste. Er besitzt in vollem Maße die von der gesamten Schule erstrebte Leichtigkeit in der Handhabung des Pinsels, welche allerdings, wie wir schon anmerken mußten, an die Grenze des Erlaubten geht und dem Gemälde das Aussehen der Skizze, des Unfertigen verleiht. Beliebt ist fernerhin als Landschafter James Patterson, welcher in Paris längere Zeit gelebt hat, aber nichtsdestoweniger mit Fug und Recht der schottischen Schule zuzuzählen ist. Denn die Größe und Einfachheit in seinen Bildern, die Keckheit in der Behandlung der Farben lassen ihn als ein vollwertiges Mitglied seiner heimatlichen Kunstbestrebungen erkennen.

Prachtvolle Schöpfungen hat auch Alexander Roche sowohl als Genre- wie als Landschaftsmaler hervorgebracht. Doch wozu noch mehr Namen nennen? Guthrie, John Lawery, George Henry, Stevenson u. s. f. sind bedeutende Persönlichkeiten, welche zu spezialisiren uns hier nicht gestattet ist.

Daß gerade bei dem in Schottland und England überhaupt vorherrschenden Trieb, mit seiner Individualität hervorzutreten, und daß insbesondere vermöge der unter den »Neuen« obwaltenden individualisirenden Richtung der persönlichen Anschauung den persönlichen Neigungen in der weitgehendsten Weise gehuldigt wird, ist nach dem Gesagten selbstverständlich, aber nichts destoweniger weisen die jungen Schotten, wie dies bei der engen Verbrüderung unter einander gar nicht anders möglich ist, gewisse schon von uns kurz gekennzeichnete Züge auf, welche sie gemeinsam haben. Möge der jugendfrische Charakter, welcher der in jeder Hinsicht interessanten Künstlerschaar innewohnt, sie davor bewahren, in diesen Schuleigentümlichkeiten den Fallstrick des Manierismus zu finden."

* Das **Kaufhaus „Hohenzollern"** in Berlin, jene, wie wir in einer früheren Mitteilung ausführten, in der That reformatorische Gründung, ist der Leitung des Kaufmanns Hermann Hirschwald unterstellt worden, dessen „Deutsches Kunstgewerbe-Magazin" schon seit Jahren gedeiht. „Es hat sich eben erwiesen, daß selbst in einer Stadt wie Berlin große Unternehmungen sich erst entwickeln müssen, daß sie selbst bei großen Mitteln nicht ohne Weiteres in volle Wirksamkeit gesetzt werden können. Wenngleich in keiner Weise zu befürchten ist, daß das Kaufhaus Hohenzollern die Schicksale der früheren Kunstgewerbehalle im Roten Schlosse oder des Kaiserbazars teilen könne, so wird es auch in seiner neuen Gestalt sich erst in Berlin einzuleben haben. Hirschwald hat es Jahre hindurch verstanden, sein Geschäft von Mittelgut und schlechten Erzeugnissen freizuhalten, die die Kunstgewerbehallen meist ersticken. Man kann daher hoffen, daß er das große Unternehmen auch auf der Höhe halten werde." So schreibt über die Sache der „Dr. A." — wir unserseits wollen vor allem hoffen, daß dem neuen Leiter das Festhalten an jenen Verwaltungsgrundsätzen ermöglicht werde, die auch dem unbemittelten Künstler das Kaufhaus „Hohenzollern" öffnen, und empfehlen daher dessen eigenartige Einrichtungen nochmals der Unterstützung unserer Leser.

Sprechsaal.

(Unter sachlicher Verantwortung der Einsender.)

In Sachen der „Persönlichkeit des Dichters".

Die Schlußworte Karl Spittelers in seinem Vortrag über die Persönlichkeit des Dichters sind so warm, seine Ueberzeugung, daß ein wahrer Dichter einem wahren Kunstwerke gegenüber Neid gar nicht empfinden könne, zeugen von einer so seltenen und doch so schönen natürlichen Auffassung, daß ich nicht dazu schweigen kann, wenn ich sehe, wie er andererseits Behauptungen aufstellt, die meiner Ansicht nach sehr zu bedauern sind. Da ist vor allem die Äußerung: „Dichterprodukte, welche der moderne Bildungsstaat mit Gold aufwägt, giebt das Volk als wertlose Schnurrpfeifereien verächtlich von Munde zu Mund und von Großmutter zu Enkel" und „Überall und immer gilt dem naiven Menschen die Kunst für Tand und der Künstler für einen Tändler". Das ist eine arge Verkennung von des Volkes tiefstem, herzlichstem Wesen. Daß dem Sammler von Liedern Äußerungen der Scham über das „kindische Zeug" zu Ohren gekommen, glaube ich wohl. Und doch ist das nichts anderes, als die Scheu eines Menschen, dessen ganzes Leben in harter Arbeit besteht, von seinen zarteren Herzensregungen offen zu reden. Und wenn seine Scheu schließlich so weit geht, daß er mit wegwerfender Äußerung leichthin von ihnen spricht, so will ich das gewiß nicht preisen, aber wer von uns, der einigermaßen aufrichtig ist, muß nicht bekennen, daß er leider manchmal vor Leuten, deren Spott er fürchtete, öffentlich über etwas gelacht, was er heimlich geliebt. Und das ist der Punkt. Der Sammler, der Stadtmensch ist eben dem Volke der Fremde, dem es gar nicht zutraut, daß er sein Fühlen verstehen könne, und vor dessen Wissen, wenn der Bauer auch darüber verächtlich zu spotten sich müht, er doch einen unwillkürlichen scheuen Respekt und Neid als vor etwas ihm Verschlossenen besitzt. Und dann ist ja, was ich gerne zugeben will, die Liebe des Volkes zu seinen Liedern etwas grundanderes, als die Hochschätzung des Kunstwerkes von Seiten des Belehrten. Sein Lied ist ihm kein erstaunliches Kunstwerk, sondern es ist so unzertrennbar verknüpft mit seiner Seele, wie seine heimischen Berge, wie die grünen Wälder, wie der klare, befruchtende Strom, der unter seinen Fenstern rauscht. Von allen diesen Dingen redet der Bauer nicht viel, aber nehmt ihn einmal heraus aus seinem heimischen Land, verbietet ihm die „verächtlich von Großmutter zu Enkel überlieferten Lieder", und ihr werdet sehen, wie dieser gefühllose, nervenstarke Bauer

Digitized by Google

ganz krank wird vor Sehnsucht nach dem, was er so stark umfaßt, daß es ein Teil seines eigenen Wesens geworden. Er bewundert zwar seine Lieder nicht, er hat zwar keinen Standpunkt ihnen gegenüber, aber ihr Standpunkt ist mitten in seinem Herzen. Daher weiß er auch nichts weiter von ihrem Werte. Wortlos, selbstverständlich, schlicht ist seine Liebe und doch voller Tiefe.

Aber Spitteler sagt, die Kunst ist dem naiven Menschen nur Tand, und merkt nicht, wie er damit einfach die Berechtigung der Kunst selbst untergräbt! Spitteler sagt, die Lieder wären dem Volke verächtliche Schnurrpfeifereien, und merkt nicht, daß er damit dem Schooß, dem wir alle und auch er selber entsprossen, die tiefste Schmach anthut, ihm das Traurigste vorwirft, was es in Menschenseelen nur giebt: gemeinen Sinn!

Im Folgenden entwirft dann Spitteler ein Bild von der Persönlichkeit des Dichters. Ich gebe zu, daß es solche Dichterpersönlichkeiten giebt, und sie sind gewiß nicht die schlechtesten. Eins vor allem aber scheint mir besonders charakteristisch für sie: sie fassen alle das Dichten als einen Beruf auf, in dem man es zur möglichsten Vollkommenheit zu bringen habe, wobei es natürlich nicht ohne Nöte, Plagen, Zweifel und allerhand Schmerzen abgeht. Nun sei es auch mir vergönnt, eine Dichterpersönlichkeit nach meiner Anschauung zu schildern, einen Dichter, dem das Dichten nicht Beruf, sondern freie Gabe der Natur ist, der nicht in der Dichtkunst strebt, wohl aber im Leben, dem die Kunst nichts ist, als das Ergebnis, als der Abglanz des Lebens. Einem solchen Dichter ist schon gleich nach der „eruptiven Einmalschöpfung" das „Umsehen in allen Formen, das schmerzliche Suchen und Tasten, in welchen Gebieten er das Höchste leisten werde" erspart. Was braucht er Suchen und Tasten! Er lebt und strebt, bis die Fülle des Erlebten wiederum gewaltig zur Aussprache drängt mit zwingender Notwendigkeit, die demgemäß dem Künstler kein Überlegen der Form mehr zuläßt, sondern sie eben dem Künstler aufzwingt. Auch mit dem „ruhelosen Weben und Schaffen" in der Sphäre des Gemüts und der Phantasie, womit schwere Störungen des Temperaments und des Nervensystems verbunden sind, hat er nichts zu thun. Er schickt seinen Geist nicht wie einen Tagelöhner hinaus auf das Arbeitsfeld der Phantasie, um dort im Schweiße des Angesichts zu arbeiten, sondern das ist ja gerade die besondere Veranlagung seines Geistes, daß er ohne Wollen und Wissen und mühelos, vom Leben befruchtet, Gestalten und Bilder gebiert. Das Leben strömt auf den Dichter ein und bedrängt ihn, verwirrt ihn und treibt all seine grausamen Künste mit ihm. Weh und Schmerz und heißer Zorn streiten in seinem Herzen. Wie soll er sich helfen? Da senkt sich der Genius auf ihn herab. Und plötzlich ist er nicht mehr allein. Sein Weh und sein Leid fügt sich in das große Gefüge der Welt, er fühlt, daß er Kind ist der Ewigkeit wie alles, alles rings um ihn. Innige Liebe ergreift ihn, verknüpft ihn mit allem Geschaffenen. Sein eigen Weh, sein eigen Leid taucht erlöst unter in dem Strome der Welt. Jetzt ruht er am Herzen Gottes in seliger Ruhe, und milden und großen Sinnes schafft er, nun alles Weh, alle Schmerzen zu sanfter Wehmut gedämpft sind, ein ewig dauerndes Leben.

So scheint mir das Dichten zu beruhen auf jener innigen Liebe zur Welt, auf jenem Gefühle des Einsseins mit Gott. Ein Gefühl, das einem alles, alles, das Leben in Schmutz und Kleinlichkeit selber heiligt, so daß jedwedes Ding unter dem Himmel zu tönen beginnt und den Preis seines Schöpfers zu singen. Und solch ein inniges Liebesgefühl, sollte das nicht erst recht alle Sinne mit göttlicher Milde erfüllen und den Begnadeten durchs Leben wandeln lassen als höchstes Glück für die Mitlebenden, die seines Umgangs genießen, als leuchtendes Vorbild für spätere Geschlechter! Und haben wir nicht solch vollkommenen Dichter und Menschen in Goethe?

Fern sei es von mir, der großen Mutter mit diesen Zeilen vorschreiben zu wollen, wie sie die Dichter gestalten müsse. Giebt es denn ein inniger Ergötzen, als den unerschöpflichen Reichtum ihrer Gebilde betrachten zu dürfen? Nur dagegen wollt ich mich wehren, daß Spitteler etwas anderes gegeben, als die Schilderung einzelner Dichterpersönlichkeiten, und vor allem wollt ich darauf hinweisen, was das jetzige Geschlecht ganz zu vergessen scheint: daß die Dichtkunst kein Beruf sondern eine Gabe ist, und daß eine hohe, stärkende, segnende, heiligende, beglückende Kraft in der Gabe der Dichtkunst sich birgt.

L. Weber.

Aus der Bücherei.

∞ **Otto Ludwigs gesammelte Schriften.** Mit einer Lebensbeschreibung des Dichters herausgegeben von Adolf Stern. (Leipzig, Fr. Wilh. Grunow). — „Es giebt kaum einen Dichter", sagt Heinrich Bulthaupt einmal von Ludwig, „dessen Bedeutung so wenig im Verhältnis zu seinem Rufe steht. Was er geleistet, das lebt in den — Literaturgeschichten. Und doch, eine kleine, stille Gemeinde hat der außerordentliche Mann, die seine Fehler nicht abschrecken, tiefer in sein Wesen einzudringen und seine Größe zu bewundern." Seit Ludwigs Tode sind aus dieser Gemeinee in nicht gar zu langen Zwischenräumen immer wieder Männer aufgetreten, die begeistert für ihn zeugten und thaten, was sie nur thun konnten, um neue Glieder für ihren Bund zu werben. Wird es die vortreffliche neue Ausgabe seiner Schriften, wird es Sterns verständnis- und liebevolle Biographie erreichen, daß endlich mehr der gebildeten Deutschen diesen Dichter kennen lernen? Er selber macht es es ihnen nicht leicht, gehört er doch auch zu jenen, die, wie Vischer von Keller sagt, Kirschen geben und keinen Kirschgeist, den die Leute doch gern fertig abgezogen kaufen, — zu jenen, die Gestalten schaffen, nicht Abstraktionen vorrechnen, zu jenen also, die vom Leser Phantasie verlangen. Nicht nur der Gehalt seiner Werke, wahrlich, auch die menschliche Persönlichkeit dieses Dichters ist es wert, daß wir sie kennen lernen. Denn er gehörte zu den zu allen Zeiten Seltenen, die keinen tieferen Wunsch, kein heißeres Streben kennen, als, daß die Arbeit ihres Geistes so vollendet sei, wie sie nach den innewohnenden Kräften sein könne, die sich als duldende Diener ihres Genius fühlen, nicht als Herren einer vorteilhaft zu benutzenden Begabung. Was hätte der Reichtum dieser Seele uns alles schenken können, hätte nicht so viel von ihm im Kampf mit Widerlichkeiten verbraucht werden müssen!

∞ **Mörike-Storm-Briefwechsel.** Herausgegeben von Jakob Bächtoldt. (Stuttgart, G. J. Göschen.) — Gerade von denen, die Storm aus eigenem Briefwechsel kennen, wird eine falsche Erwartung zu überwinden sein, ehe sie dieses kleine Sammelwerk recht genießen. Wie ganz wenige ver

Digitized by Google

stand es Storm, mit zwei, drei Worten ein höchst bezeichnendes Urteil über Dichtungen niederzulegen, er verstand es, wie vielleicht kein zweiter in unseren Tagen auf dem Gebiete der Literaturkritik, wie auf dem der bildenden Künste vielleicht nur Burckhardt, der Verfasser des „Cicerone". Gerade davon nun ist im vorliegenden Buche weniger zu spüren, als man vermuten sollte: die rein persönlichen Mitteilungen und Betrachtungen überwiegen. Wenn von Dichtungen gesprochen wird, so handelt sich's zumeist um die von Storm und Mörike — es ist ein Briefwechsel in eigenen Angelegenheiten mehr als ein Gedankenaustausch über die Dichtung der Zeit. Darin liegt freilich auch wieder der Sache eigener Wert: Storm wie Mörike sind ja Gestalten, die an und für sich unsere volle Teilname beanspruchen dürfen, und besonders zu Storms Charakteristik zeichnen sich denn auch neue, da und dort das Gewohnheitsbild sogar wesentlich beeinflußende Züge für den den Leser. Mörike ist nur durch wenige Briefe vertreten; sie atmen aber eine Güte und eine Lebensfülle, sie gestalten das Bild ihres Verfassers in einer Anschaulichkeit, diese wenigen Briefe, daß wir sie ganz besonders willkommen heißen.

Apostata. Von Maximilian Harden. (Berlin, Georg Stilke, M. 2.) Bei aller Abneigung gegen gesammelte Feuilletons, für deren Erscheinen in Buchform meist nicht das allergeringste Bedürfnis vorliegt, wird man die vorliegende willkommen heißen, die mit mehr als einem gewichtigen Grund für die Berechtigung ihres Daseins zeugt. Der erste und schwerstwiegende kommt aus der Vortrefflichkeit der einzelnen Stücke, die, oft Meisterstücke in ihrer Art, den Wunsch gerechtfertigt erscheinen lassen, auch zu einem größeren Leserkreise, als dem immerhin beschränkten der „Gegenwart" zu sprechen. Aber Geist, Witz und Geschmack, eine glänzende Darstellungsgabe und eine Satire, die ihre Wirkung nicht verfehlt, ohne gesucht zu sein, stehen hier auch im Dienste einer guten Sache, der der Verfasser mit der ganzen rücksichtslosen Kraft seines Temperaments zum Siege zu verhelfen bestrebt ist. Wenn er gegen die Phrase, die in jeglicher Gestalt unser modernes Leben vergiftend zersetzt, zu Felde zieht, oder gegen Cliquenwesen und Vetterschaften, gegen die faulen Zustände in der Presse und im Schriftstellerstande, gegen Pharisäertum und andere Blüten der schönen Zeit, so begrüßt der „Kunstwart" erfreut den Kampfgenossen, der ja auch in seinen eigenen Spalten schon manch gutes Wort gesagt hat. Die Verhältnisse, die Harden behandelt, sind durchaus typische, auch das berechtigte ihn, seine Feuilletons zu sammeln. Und so empfehlen wir sie mit bestem Gewissen, stellte sich auch dann und wann bei diesem Regen von Feuer und Schwefel wohl eine Beklemmung bei uns ein, ob nicht einige Gerechte in Sodom und Gomorha mit den Ungerechten büßen müßten. St.

Bilderschatz für das Kunstgewerbe. So heißt eine neue Vorlagensammlung, die der Verlag von Julius Hoffmann in Stuttgart herausgiebt, über dessen „Dekorative Vorbilder" wir eben erst gesprochen haben. Es handelt sich um eine „internationale Rundschau über die hervorragendsten Abbildungen aus den kunstgewerblichen Publikationen aller Länder", die in Monatsheften, jedes 10 Tafeln stark, zum Preise von 1,20 Mark, erscheinen. Also um eine Art Blütenlese besonders aus ausländischen Zeitschriften, unter denen wieder die englischen und französischen den ersten Rang einnehmen: „Das Beste und Neueste, was die internationale Kunst (soweit sie für das Kunstgewerbe in Betracht kommt) hervorbringt, soll hier zweckmäßig und ansprechend vereinigt sein." Es ist ein sehr glücklicher Gedanke, dessen Verwirklichung hier versucht wird. Die deutsche Kunstindustrie braucht eine genaue Kenntnis der Entwicklungen, die in den kunstgewerblichen Arbeiten des Auslandes vor sich gehen, unbedingt schon aus rein geschäftlichen Gründen, und in künstlerischer Beziehung kann uns eine solche so gewiß nicht schaden, wie die Zeit der chinesischen Mauern vorüber ist. Danach freilich müssen wir streben, gerade das Nationale, gerade das Heimische im Fremden herauszufühlen und zu erkennen, nicht um es nachzuahmen, sondern um gerade dadurch unser eigenes Nationales, Heimatliches recht gewahr zu werden: das Kennenlernen der fremden Künste muß für uns gewissermaßen die Bedeutung des Erlernens einer fremden Sprache haben, durch das wir auch die eigene erst recht verstehen lernen. — Das neue Sammelwerk schöpft aus einer reichen Fülle von Vorzüglichem, kein Wunder also, daß es Treffliches bietet. Wir gaben im „Kunstgewerbe" Proben daraus und denken noch mehrere zu bringen. Die Ausstattung ist sehr gut, der Preis ist billig.

Verkehr.

R. Sch. Hier auf Ihren Wunsch die bezeichnende Bekanntmachung des Heidelberger Theaterdirektors: „Das vieraktige Schauspiel von Marco Praga. »Ehrbare Mädchen«, welches morgen im Stadttheater als Novität in Szene geht, wurde in voriger Saison am Deutschen Theater in Berlin aufgeführt und hat dort einen großen und nachhaltigen Erfolg errungen. Eine interessante Handlung, die sich für ängstliche Gemüter vielleicht zu sehr von der Schablone entfernt, Figuren von frappirender Lebenswahrheit sind die Vorzüge des Stückes, für dessen sittlichen Wert wohl der Umstand spricht, daß es neuestens zur Aufführung am Hofburgtheater in Wien bestimmt wurde. Wie »Nora« von Ibsen, schließen auch die »Ehrbaren Mädchen« mit einem grellen Mißakkord. Die Theaterdirektion glaubt auf diesen Umstand vorher aufmerksam machen zu müssen, da ihr selbstverständlich kein Recht zusteht, den unbefriedigenden Schluß eigenmächtig zu ändern." „Mut, Mut!", ruft daraufhin eine Zeitung dem Manne zu. „Es wohnen immerhin noch einige unter den Ruinen des alten Heidelberger Schlosses, die Moser und Lindau in heißem Ringen überwunden haben, die ihre Tugend auch gegenüber Suder-, ja Hauptmann zu wahren wissen und, wenn man sich nicht kriegt, auch dies verwinden werden. Und äußersten Falls: einen unbefriedigenden Schluß kann sich jeder einigermaßen Begabte selber ändern; dazu riet schon Jean Paul."

L. M. M. Der von Gallet nach Zolas „Traum" gedichtete Operntext ist bereits übersetzt und zwar von Ludwig Hartmann, der die Verdeutschung sehr geschickt und selbstverständlich mit vollem Verständnis für die Forderungen der Bühne besorgt hat. Im Vorwort der bei Albert Ahn in Köln erschienenen deutschen Ausgabe sagt der Übersetzer: „In Paris hat man mit Ehrfurcht und tiefem Gefühl die Oper »Le rêve« angehört. Keine Stimme hat gegen die Profanation des Heiligen protestirt. Es ist sehr zu wünschen, daß man in Deutschland ähnlich vorurteilsfrei sei, der wunderbaren Poesie des Stoffes und der unendlich feinen und tiefempfundenen Musik Bruneaus zuliebe." „Man sage nicht, dieser Stoff sei weniger ein Drama als eine Legende. Er übt eine eminente Wirkung, nur liegt diese auf einem anderen Gebiet, als dem dramatischen der Oper. Musikalischer als diese Tondichtung kann man sich nicht leicht etwas vorstellen, und darauf kommt in der Oper doch alles an. An die Stelle spannender Neugier tritt in diesem Werk tiefgerührte Teilnahme, an die Stelle äußerer Buntheit eine bewundernswerte Kontemplation. Gelingt es einer deutschen Bühne, die auf ein gebildetes Publikum zählen kann, dieses legendäre, in die Glut katholischer Riten getauchte Werk gut aufzuführen, so müßte nach Ansicht des Übersetzers durch das oft sphärisch zarte und überall höchst fesselnde Werk eine im Wesen dem Parsifal wahlverwandte, großartige Wirkung erzielt werden." Am wenigsten schiene uns vernünftig, sich der Aufführung zu widersetzen, weil diese „den Katholizismus stärke" — wir fordern für jede sittliche Weltanschauung Freiheit der Aussprache. Und hier liegt der Fall zudem ja so, daß der eine „Stärkung des Katholizismus" sieht, wo der andere von „Profanation" spricht.

Fr. L. in D. Dann sind wir gründlichst mißverstanden worden. Wie immer und überall, so gelten uns auch in der Malerei die geistigen Wirkungen als die höchsten, denen die Kunst nachzustreben hat: Zeugnisse der schauenden Seele sind uns unendlich viel mehr wert, als die Verwirklichung des Ideals von Farbenphotographie. Darin aber denken wir anders, als Sie, daß wir glauben, auch auf den Wegen der Freichlichtmaler lasse sich zu solchen seelischen Wirkungen sehr wohl gelangen, nicht allein auf den in den letzten Jahrzehnten begangenen. Wünschten Sie, manche der „Neuen" möchten uns mehr als bisher beweisen, daß sie auch aus ihrer Seele heraus etwas zu sagen haben, so ginge es Ihnen, wie es uns allerdings auch geht. Jeden Maler, der „in Freilicht" malt, deshalb für einen echten Künstler zu halten, wäre ganz das Seitenstück zu jener Thorheit, die jeden Freilichtmaler frischweg für einen Nichtkünstler erklärt. — Das Wort „Idealismus" wollen wir doch ganz aus dem Spiele lassen. Im erwähnten Falle handelt sich's nur um eine Augentäuschung der betreffenden Herren: was sie für ein Ideal halten, ist in der Nähe besehen eine Schablone.

O. in D. Ist es unsre Schuld, wenn auch einmal ein sehr grüner Herr ähnlicher Ansicht ist, wie wir?

Digitized by Google

Aetherische Harz-Oel-Farben

H. SCHMINCKE & CO. — **Die Mussinifarben** übertreffen jede andere Oelfarbe an Klarheit und Leuchtkraft. — DÜSSELDORF

Broschuren über das Wesen der Mussinifarben versenden gratis!

Ferd. Hillmann Söhne.

Inh. Ed. Gelpke,

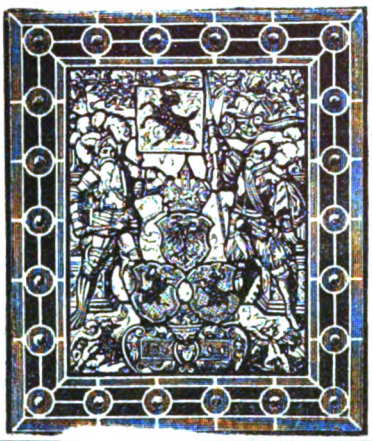
Dresden, Prager Straße 38,

empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**

Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.



Goldene Medaille — **Berliner** — Köln 1889.

Crysolan-Glasmalerei

Georg Engel,

Berlin S.W.,

Nr. 88 Markgrafenstraße Nr. 88.

Fenstervorsetzer, Bilder zum Anhängen. **Mittelstücke für Bleiverglasungen in Handmalerei** nach einem neuen, in allen Ländern patentirten Verfahren.

Stilgerechte Ausführung in prachtvollen, lichtechten Farben.

Glasern u. Wiederverkäufern Rabatt.

Kunstverglasung in jeder Ausführung.

Illustr. Musterblätter u. Wunsch z. Ansicht.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshaus,

Rindermarkt 2, **München,**

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)

geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von **Antiquitäten,** alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Alb. Glock & Cie.

Karlsruhe i. B. gegr. 1861.

Specialität in photograph. **Apparaten** für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.

Reichste Auswahl in **Moment-Apparaten.**

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,

Cassel, Spohrweg 2.

Die früher von **Fräulein Cl. Wulsten** geleitete höhere **Mädchenschule** habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.

Julie Kästner, Schulvorsteherin.

Gütige Auskunft erteilen: **Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner** in Cassel, **Dr. Avenarius,** Mitgl. d. H. d. Abgd. in Greiffenberg in Schles., **Sanitätsrat Dr. Heinrich** in Berlin, **Ferdinand Avenarius,** Herausgeber des „**Kunstwarts**" in **Dresden,** Professor **Dr. D. Kolde** in **Erlangen.**

Musik Class. u. mod. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn. **Italische Universal-Bibliothek.** **Jede Nr. 20 Pf.** Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Börsenstr. 1.

Der tsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir

BERLIN.

Umsonst und franko

sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.

„Deutsches Litteratur-Comptoir"

Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.

Coulanteste Zahlungsbedingungen!

Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Digitized by Google

Kunstgegenstände
zum
Zimmerschmuck
in Elfenbeinmasse u. Gips.

Preisverzeichnis gratis. Illustr. Kataloge 2 M. (auch in Briefmarken).

Dresden-A. Cirkusstr. 45. **Gebrüder Weschke.**

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste **Bezugsquelle für Fahrräder** aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Fahnen u. Banner, Kirchen-Paramente,
Hand- u. mechan. Decorationsstick fertigt die
Hof-Kunststickerei-Anstalt
von P. BESSERT-NETTELBECK
BERLIN, SW, 12 u. DRESDEN, A.

Gemälde-Salon
von
Theodor Lichtenberg,
Breslau, Provinzial-Museum. Dresden, 20 Ferdinandstraße.

Galerie hervorragender moderner Meister.

— Eintrittspreis 50 Pf. —

Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.

Dr. WINZER & Co.
Photochemisches Laboratorium
DRESDEN.
Palais Gutenberg.

Phot. Apparate u. Trockenplatten eigner Fabrikation. Sämmtl. Zubehör.
Illustrirte Preisliste franco gegen 20 Pf in Marken die bei Bestellung zurückerstattet werden.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. HÄUSELMANNS **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. HÄUSELMANNS **Schüle vorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. HÄUSELMANNS **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. HÄUSELMANN. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. HÄUSELMANN. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. HÄUSELMANN. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Herausgegeben von J. HÄUSELMANN. Mit 12 farbigen Beilagen. I. Bd. 3 M., II. Bd. 4 M.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. HÄUSELMANN. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, küustlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. HÄUSELMANN & R. RINGGER. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. SCHOOP. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

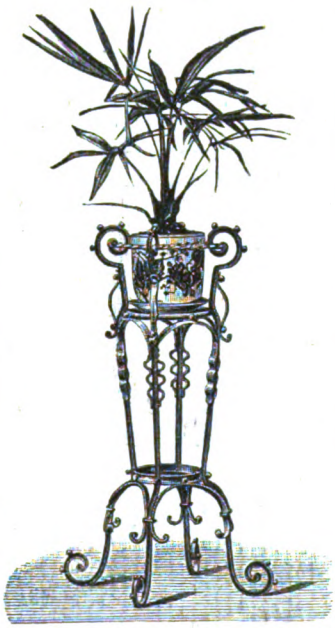
Gallerie der dekorativen Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. THÜRLEMANN, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M 134 Abbild. Von ZDENKO RITTER SCHUBERT von SOLDERN. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von HERMANN SAGER. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

SCHMIDT & KEERL.
EISENMÖBEL-FABRIK,
CASSEL.



Eiserne Blumentische, Garderobeständer, Schirmständer etc. in hocheleganter Ausstattung und grosser Auswahl.
Zeichnungen und Preise gratis.

Urteile über Mussinifarben

Direktor F. A. von Kaulbach: Die Mussinifarben scheinen den bis jetzt gebräuchlichen Oelfarben gegenüber bedeutende Vorteile zu haben.

Professor Franz von Lenbach: Habe bis jetzt nur Vorteile vor den gewöhnlichen Oelfarben gefunden.

Professor G. Bleibtreu: Sie haben eher mehr denn weniger gehalten als versprochen wurde.

Professor Crola: Ihre Leuchtkraft und Klarheit sind ungewöhnlich.

H. Schminke & Cie., Düsseldorf,

Fabrik von Künstleröl- und Aquarellfarben und Malutensilien.

Broschüre gratis!

Digitized by Google

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
DR. E. ALBERT & CO.
55 Schwabingerlandstrasse 55.
MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)
erfunden von DR. E. ALBERT (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12–15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.
Höhere Auflagsfahigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.
Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.
Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.
Die Anstalt nimmt Aufträge au alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck
von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,
geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.
Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen
nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Sempert & Krieghoff,
118 Suhl 118,
Waffenfabrik mit Dampfbetrieb.

Es wird gebeten, bei Bestellungen genau so zu adressiren und sich auf die Anzeige dieses Blattes zu beziehen. — Lieferanten des **Reichskommissars**
Major von Wissmann. — Vorteilhaftester Bezug von besten **Jagdgewehren, Büchsen** aller Systeme, zuverl. **Stockflinten** und **Teschings**, — **Ladegerät** und **Wildlocken.**
Neuheit: **Pulver-Mikromass.**

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Tbür. Burgen, Wandteller, Platten z. Zeichnen, Malen, Grav. 8 versch. farb. Gelatinbrillen i. f. Etuis nur 125 Pf. zeigt Alles in prachtv. bengal. Feuer, für Künstler ꝛc. höchst wertvoll.
Max Walter, Coburg.

Würdige und sinnige Konfirmationsgaben.

Altzeit im Herrn.
Eine Auswahl aus den Werken deutscher religiöser Dichtung.
Herausgegeben von **B. Rogge.** Dr. theol., Kgl. Hofprediger. Eingeleitet von **Karl Gerok.** Sehr reich mit künstlerischen Bildern geziert. 2. Auflage. In Kleinquart. Prachtband 12.50 M. Velin-Ausgabe 20 M.

Auf der Schwelle des Lebens.
Eine Mitgabe für deutsche Töchter bei ihrer Aufnahme in den Kreis der Erwachsenen von **Helene Stökl.** Mit Titelbild und Widmungsblatt. In reichem Goldschnittband 4 M. (Soeben erschienen!)

Verlag von **Ferdinand Hirt & Sohn** in Leipzig.

Die **Trachten**
Haus-Feld- und Kriegsgeräthschaften der Völker aller und neuer Zeit
FRIEDRICH HOTTENROTH

Jetzt komplet in 20 Lief. gr. 4° zu 5 M. In 2 Prachtbänden 120 M.

Neuestes und reichhaltigstes Trachtenbuch, zugleich „eines der schönsten Prachtwerke". (Köln. Ztg.)

52 Bogen Text mit 31 Init. und 850 Abbildungen in Holzschn., 240 Taf. in feinstem Farbdruck mit über 3000 ganzen Kostümfig. u. üb. 4500 Abbildungen von Schmuck u. Geräten. Zu beziehen durch alle Buchhdlg. und direkt von
Gustav Weise's Verlag in Stuttgart.

Königl. Preussischer Hoflieferant.

Hohenzollern,
Kaufhaus für Kunst u. Kunstgewerbe,
Inhaber J. A. Hirschwald,
Berlin W., Leipzigerstrasse No. 117/118.

Grossherzogl. Badischer Hoflieferant.

Ausstellung und Verkauf von Kunstwerken und kunstgewerblichen Erzeugnissen aller Art.

Gemäldegallerie,
geöffnet 9 – 8.

Kunstgewerbliche Ausstellung.
Getriebene Silber-Arbeiten, Emaillen, Elfenbein-Schnitzereien, geschnittene Lederwaaren, Broncen, Fayencen, kleine Möbel u. s. w. u. s. w.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

12. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

„Wahrheit?“

Gegenüber den Batterien dramatischen Feldzeugs, aus denen unter Ibsens Oberbefehl seit einigen Jahren allerlei Standplätze unserer Kultur beschossen werden, die bisher für wohl gesichert galten, fahren endlich auch die Verteidiger des Bestehenden ihre Geschütze auf. So ziemlich alle Gattungen sind dabei vertreten von der schwerkalibrigen Kanone der moralischen Entrüstung bis zur leichten Witzmitrailleuse, und jeder Verehrer tapferen Männerkampfes auf den Gebieten des Geistes könnte seine Freude daran haben — würde nur ein wenig besser gezielt. Wie schlecht aber die neuen Kämpfer sehen, wo eigentlich ihr Gegner steht, wie wenig diesem daher die Geschosse hier gefährlich werden, das ist nur durch die Annahme außerordentlich verbreiteter Kurzsichtigkeit erklärlich. Unbildlich gesprochen: von den deutschen Dramen gegen die „Modernen“ besitzt kaum eines den literarischen Wert, den die Bekämpfung eines neuen Prinzips durch wirklich tiefe und einsichtsreiche Gegner doch immer gewähren müßte. Wir wünschten es von Herzen, daß den schroffen Einseitigkeiten Ibsens und seiner Nachfolger ein ebenbürtiger Gegner auch unter den Polemikern auf der Bühne erstände, wir wünschten es, weil wir in der Kunst die Herrschaft nur einer Weltanschauung für ein Übel selbst dann halten, wenn wir von ihrem sittlichen Wert überzeugt sind. Stücke aber, wie Wildenbruchs „Heiliges Lachen“ und Lindaus „Sonne“ sind so tief minderwertig, verglichen mit Ibsens dichterischen Gaben, daß die Steine, die man nach dem Norweger wirft, beinahe zu Bausteinen eines Postaments für ihn werden.

Nur einem der Werke kann ich persönlich literarischen Wert zusprechen, Paul Heyses Schauspiel „Wahrheit?“. Nicht, weil ich ihm große poetische Bedeutung nachrühmen dürfte — ich bekenne, daß ich es rein als dichterische Leistung nicht zu den besten Schöpfungen des in seiner Feingeistigkeit von vielen der „Modernen“ nicht verstandenen und deshalb befehdeten und verspotteten Dichters zähle. Sondern deshalb, weil es in der That das Bekenntnis einer ernsten Lebensauffassung und einer reichen Lebenskenntnis in ehrlicher Weise, d. h. ohne Erschleichereien und Zerrbildungen, niederzulegen sucht. Aber auch Heyses „Wahrheit?“ kommt für die Bekämpfung der „Modernen“ gar nicht in Frage. „Wahrheit um jeden Preis zu sagen, Wahrheit ohne Vor- und Rücksicht, ist eine Dummheit, wo es nicht eine Rohheit ist, und kann hundertfältigen Fluch bringen statt des Segens“ — ich wüßte nicht, welch andere Moral man aus dem Stücke zunächst lesen wollte, als diese. Und eben diese hat kein Poet eindringlicher und mit größerer dichterischer Kraft gepredigt — als in der „Wildente“ eben Henrik Ibsen. So gewiß das ist, so merkwürdig ist es, daß allerhand Worte aus dem Munde der Schauspieler ad spectatores die Annahme, daß Heyse gegen Ibsen aufzutreten glaubte, dem großen Publikum und oberflächlichen Kritikern in der That nahe legen. Ich möchte schon deshalb nicht glauben, daß ein so kluger und kunstverständiger Mann sie anders, als zur Charakteristik der auftretenden Personen benutzen wollte, weil sie meist gar zu leicht zu widerlegen sind. Wenn z. B. die würdige Großmama die Schönheit der sixtinischen Madonna als etwas hinstellt, was die modernen „Naturalisten“ verachten, so könnte ihr wohl jeder, der mit jüngeren Künstlern verkehrt, aus seiner Bekanntschaft einige der härtestgesottenen Naturalisten nennen, die eine Nachbildung jener Sixtina ganz wie die Großmama selber als Schmuck im Zimmer haben, während jeder, der das Wunderwerk nicht auch bewunderte, schwerlich ernsthaft genommen würde. Sagt aber die alte Dame: ja, dieses Bild war schön, wie häßlich ist nun dagegen eines von Uhde mit einem zerlumpten

Digitized by Google

Proletarierweib als Gottesmutter — so zeigt sie sich damit beinahe als eine kleine heimliche Materialistin. Rafael empfand und malte Maria die angebetete Himmelskönigin, Uhde empfand und malte Maria das ärmliche Weib, das aus tiefer Niedrigkeit einst emporsteigen wird, bis es jene Himmelskönigin geworden ist. Wohlgefallen und Glanz auch für das Auge verlangte jene erste Idee, Schlichtheit und Armseligkeit des Sinnenfälligen verlangte die zweite, sollte die seelische Schönheit in ihr tief wirken, sollte sie innig wirken. Auch die gute alte Dame aber sollte doch die seelische Schönheit höher stellen, als die leibliche. Hat sie die seelische in Uhdes Bild gar nicht gesehen, verlangt sie auch bei diesem Vorwurf schöne Gesichter, Bewegungen und Faltenwürfe, obgleich diese doch hier den schönsten, den seelischen Gehalt verdunkelten, statt erhellten: ja, so muß ihr wohl Gefälligkeit für das Auge mehr gelten, als seelische Tiefe — falls sie überhaupt ein Kunstwerk auf sein eigentliches Wesen hin beurteilen kann.

Was ist Wahrheit? Die alte Frage der Weisen und der Narren ist bekanntlich hinsichtlich der meisten Sachen leider noch immer nicht endgiltig beantwortet worden. Tritt eine Kunst oder treten die Künstler mit dem Anspruche auf, Wahrheit zu geben, so muß das also in besonderem Sinne verstanden werden. Welche Bedeutung überhaupt kann es vernünftigerweise nur haben?

Wenn ich als Künstler ein Kunstwerk schaffe, so treten zwei Dinge zu einander in Beziehung: mein „Vorwurf", der „Stoff" meines Kunstwerks, und jene Fülle angeborenen oder erworbenen Seeleninhalts, die meine geistige Persönlichkeit bildet, die „Apperzeptionskonstante", mit der ich den Stoff durchdringe. Der eine oder der andere der beiden Faktoren kann mächtiger sein, doch keiner kann ausgeschaltet werden. Denn nur durch meine körperlichen und geistigen Augen und Ohren nehme ich die Welt draußen in mich auf, gestalten aber muß ich in den Formen eben dieser Welt, um wieder den Inhalt meiner Seele anderen Menschen vermitteln zu können. Für den Forscher, der nach Begriffen strebt, ist in einigen Fällen wenigstens eine absolute Wahrheit erreichbar — wir dürfen annehmen, $2 \times 2 = 4$ z. B. sei eine solche. Für den Künstler, der Anschauungen und Empfindungen gestaltet, hieße „absolute Wahrheit" ein Widersinn, denn gerade aus den Beziehungen von Objekt und Subjekt, von Außenwelt und Ich, ergeben sich die Werte, die er sucht, nicht, wie bei der Wissenschaft, aus den Beziehungen von Dingen der Außenwelt unter einander. Deshalb ist die Wahrheit des Künstlers relativ, persönlich anders unter einer jeden Stirn.

Aber darum, weil sie für einen jeden anders ist, bleibt sie doch für einen jeden vorhanden. Kulturströmungen, wie die des Idealismus oder des Realismus können die subjektive oder die objektive Seite des Kunstschaffens in ganzen Künstlergeschlechtern stärken und damit das leise verändern, was für sie persönlich Wahrheit ist, aber es bleibt doch immer eine subjektive Wahrheit da. Wie seine Seele die Welt empfindet und schaut, das ist diese Wahrheit für den Künstler. Verbricht er gegen sie, so hört sein Werk für den, der es bis auf seinen Grund durchempfindet, auf, ein Kunstwerk zu sein — er sieht darin eine Spielerei oder gar eine Lüge. Das Werk des katholischen Dichters, der mittelalterlich empfindet und aus diesem Empfinden heraus gestaltet, kann auf uns wirken als wahr, das Werk eines Mannes, der sein andersartiges Empfinden verleugnet, um mittelalterlich kirchliche Darstellungen nach Weise eines strenggläubigen Katholiken zu gestalten, könnten wir als künstlerisch wahr nicht anerkennen. Andere Beispiele: ein männlich fühlender Romanschreiber, der „aus dem Geiste junger Mädchen heraus" schriftstellert, ein gesetzter Herr, der à la Baumbach dauernd einen fahrenden Gesellen spielt, womöglich noch einen vorzeitlichen mit Pluderhosen, ein junger Maler, der, unter den Einflüssen des Realismus aufgewachsen, sich bemüht, die Welt mit den Augen der Alten zu sehen oder ein alter Maler, der seinen eigenen Augen zum Trotz Mehl über seine Wiesen streut, um „modern" zu scheinen. Es ist etwas anderes, wenn ein Dichter zur Charakteristik bestimmter Gestalten sich in ihre Seele zu versetzen sucht: aus den Fenstern eines Hauses mögen fremde Gesichter sehen, das Haus selber soll dessen Geist zeigen, der es erbaut hat.

Der Wirklichkeitssinn unserer Zeit ist hoch gesteigert, das junge Künstlergeschlecht ringt, ihm genug zu thun. Es muß so handeln, denn der Künstler überzeugt durch Anschauungen, und seine Arbeit verpufft, wenn der Beschauer Widersprüche zwischen diesen Anschauungen und der Natur empfindet. Doch nicht über diese Fragen der Technik sprechen wir hier: der Segen möglichst vollkommener Naturwiedergabe z. B. durch die Malerei liegt auf einem andern Gebiete, als dem heute besprochenen: schon Klingers Aufsatz über die „Griffelkunst" (Kw. V, 2) und das Schaffen der Zeichner überhaupt bewiesen uns ja, daß Wirkungen der Wahrheit der genauen Wirklichkeitswiedergabe nicht bedürfen. Künstlerische Wahrheit ist eine Forderung nicht der Technik, sondern tieferer Art, künstlerische Wahrheit bedeutet Ehrlichkeit, Naivetät, Ursprünglichkeit, Echtheit. Künstlerische Wahrheit wird mehr und mehr verlangt von unserer Zeit, und das ist in ihr, deren Kunstübung so viel Kleines zeigt, das Hoffnungerweckende und Große.

Sie ruft dem Dichter zu: gieb dich, wie immer du bist, aber gieb dich, wie Du bist. Male uns, was Du malst, rückhaltlos wie es dir erscheint, ohne Hinblick darauf, ob es die Leute auch so gemalt wünschen. Träumt und sinnt dein Geist in der Vergangenheit, in der Einsamkeit der Natur, in der Weltflucht traumhafter Visionen und Stimmungen, führe uns, unbesorgt um unsere Teilnahme, auch dahin mit dir, aber gieb uns keinen Mummenschanz, sondern deiner Seele Zustand, echt, wie er ist. Sie ruft dem bildenden Künstler zu: bilde uns, was du mit dem inneren und äußeren Auge siehst, ohne Rücksicht darauf, wie es andere gesehen haben, offen und aufrichtig, wie du es siehst. Siehst du, was allen schön erscheint, verschleire es nicht irgend einer Mode zu lieb, siehst du, was andern häßlich erscheint und was dich doch fesselt, bilde es getrost, denn nicht ganz umsonst kann es dich gefesselt haben — suche die seelische Schönheit zu ergründen, die du vielleicht hinter der körperlichen Häßlichkeit ahnst, auch wenn du selber das gar nicht weißt. Führst du uns Bauten

Digitized by Google

auf, gieb uns kein lügendes Schauwerk, gieb uns kennzeichnende Wahrheit und befreie uns von dem Ekel, den all dies Prunken und Protzen mit falschem Stoff und falscher Gesinnung uns erregt hat. —

Man könnte aus Heyses Drama vielleicht doch noch eine zweite Moral abziehen. „Die Leute sind in sehr verschiedenem Maße befähigt, die Wahrheit zu vertragen; unterrichte dich hübsch bei einem jeden, ehe du ihm von diesem Tranke reichst." Als gesellschaftliche Regel, als die es bei Heyse in Frage kommt, mag das zumeist ja richtig sein, der künstlerischen Wahrheit gegenüber wär es falsch. Der, dem gegeben ist, „zu sagen, was er leidet", der Künstler, hat auch die Pflicht, es zu sagen, die Pflicht, als der reicher und tiefer Empfindende zu reicherem und tieferem Empfinden seine Mitmenschen durch sein Beispiel und seine That zu erziehen. Ibsen z. B. ist der Ansicht, daß solche Erziehung auch zum Gewöhnen an sittliche Wahrheit förderlich sei, die würdige Großmama in Heyses Stück scheint in dieser Beziehung der Abhärtungsmethode nicht zuzuneigen, obgleich deren frühzeitige Anwendung ihren Familiengenossen einige trübe Erfahrungen minder schmerzlich gemacht hätte. Die künstlerische Wahrheit aber verlangt dringend eine Abhärtungskur für alle die Leute, die immer nur Zahmes und Sanftes von der Kunst wünschen. Denn der erwachsene Mensch muß auch andere Nahrung vertragen, als Milch, Haferschleim und Mellinis Kindermehl, und die Menschheit ist nachgerade erwachsen. **F. A.**

Rundschau.

Allgemeineres.

* Aus einem Aufsatze „**Über das Läppische**" von F. Robert (Nation 13) drucken wir das Folgende ab: „Die forzirte Männlichkeit kommt allgemach aus der Mode und ihre antithetische Ablösung heißt — Femininismus. Schon wurde den Offizieren das Tragen von Armbändern verboten; das schnarrende r des Lieutenantsjargons wird seltener gehört im Munde gut bürgerlicher Jünglinge; die Gecken von heute tragen bauschige Beinkleider wie die von vorgestern beängstigend straff anliegende; phantastische Riesenkravatten und der Fächer in der Hand des Kavaliers bezeichnen äußerlich die Verweiblichung derselben Menschenklasse, die sich vor Kurzem noch so viel zu gute that auf ihre Gott und sonst nichts in der Welt fürchtende Mannestugend.

Psychologische Probleme berühren sich gewöhnlich wegen des gemeinsamen Ursprungs. Aus dem Mangel an Energie geht die Karikatur der Energie hervor, wie ihr Widerspiel. Wenn der tölpelig verliebte Zyklop die spröde Galatea umwirbt und alle Wildheit zu verdecken strebt, so ist die Komik seiner Erscheinung derjenigen des bramarbasirenden Schwächlings entgegengesetzt und zugleich innigst verwandt, »läppisch« nennen wir beide Figuren. Der Sprachgebrauch kennt also den Oberbegriff und wir gelangen bequem zur Erkenntnis des seelischen Phänomens, wenn wir den induktiven Weg über das Wort zur Sache beschreiten und Charaktere und Thaten analysiren, welche die Übereinstimmung der Urteilsfähigen als läppisch bezeichnet.

Sueton erzählt vom Kaiser Nero das folgende: »Als er in einer Tragödie auftrat, entfiel ihm sein Stab; er hob ihn schnell wieder auf und schwebte nun in Angst und Bangen, er könnte von der Konkurrenz ausgeschlossen werden, bis ihn ein Schauspieler durch die Versicherung beruhigte, man habe nichts bemerkt vor dem stürmischen Beifallsjubel des Publikums. Kein Zweifel, der Imperator benahm sich läppisch. Wäre einem weniger erlauchten Mimen die Geschichte passirt, so würden der Abstand zwischen Wollen und Können, die jungenhafte Eitelkeit und die backfischartige Aengstlichkeit allein schon jene Benennung verdienen — nun kommt als erschwerendes Moment hinzu die Gegenüberstellung des weltbeherrschenden Standes und solch einer Szene. — Der bekannte Muschelfeldzug des Caligula gehört in dasselbe Kapitel — auch hier großartiges Aufgebot und klägliches Resultat und auch hier ein Zug des Läppischen bei einem Menschen, den das Bewußtsein ungemessener Macht der persönlichen Würde beraubte. Der Historiker des Läppischen fände noch manches Beispiel unter den Menschen der römischen Kaiserzeit. Man rief zum Ersatz geschwundener Thatkraft den theatralischen Effekt und die prahlerische Rede, so kam Läppisches zu Tage.

Wo immer Schwäche für Stärke sich giebt und plump sich brüstet, da hat das Läppische seine Statt. Aber auch da, wo die Schwäche, selbstgefällig gehegt, zur Schau gestellt wird über das angeborene Maß. Kant findet für unseren Begriff kein bezeichnenderes Beispiel als die Gedichte der Anakreontiker, der soliden Eheleute, die beim Blümchenkaffee von Wein und loser Liebe weichlich sangen; und jedem begegneten wohl schon ehrbare Philister, die ihres Epikuräertums sich berühmten. Manche Kirchenlieder der Zinzendorfianer beweisen, daß läppische Sentimentalität auch das religiöse Gebiet nicht scheut, und die Bekenntnisse schöner Seelen dritten und vierten Ranges in der Literatur des vorigen Jahrhunderts zeugen für das nahe Beieinanderwohnen von Gefühlsschwelgerei und Unsinn. War jene Dame nicht eine läppische Person, die ihren Lakaien in Sturm und Regen hinausjagte, eine Fliege hereinzuholen von der Außenseite des Fensters, damit das arme Thier sich nicht erkälte, und lachen wir heute nicht der unfreiwilligen Komik des zart empfindenden Dichters, der in einer nun verschollenen Monatsschrift von 1775 den »Geist eines getöteten Raben« also anflötete:

»Schwarzer Schatten des Vogels Apollos!
Schwinge nicht dein Gefieder von Luft
Meinen Ohren so zürnend vorüber!
Siehe, reuig der That, daß mein Rohr,
Mit dem feurigen Tode gefüllt,
Von der Esche geschlankem Wipfel
Und von der ächzenden Gattin dich riß,
Grub ich hier den zerrissenen Leichnam
Tief in den Schoß des geheiligten Rasens,
Wo, im brittischen Tanze, die Füßchen
Meiner trauten Laurette geschwebt.«

Digitized by Google

Läppisch ist das Poem nicht nur wegen des Mitgefühls für den Vogel, der wohl dem sanften Poeten Federn spenden mußte zum Reinigen der Tabakspfeife, sondern auch darum, weil der Apparat, der getragene elegische Ton dem Gegenstande so gar nicht angemessen ist. Aber Zachariae hat in seinem »Renommisten« doch auch unbedeutende Fakta in aufgedonnerter Rede mit mythologischer Maschinerie behandelt, und damit das beste komische Epos der Deutschen geschaffen! Mit Verlaub, beim Zachariae liegt der Fall anders als bei jenem Rabendichter. Die satirische Absicht rechtfertigt und überbrückt dort den Abstand zwischen Gehalt und Form, hier klafft unausgefüllt die Lücke zwischen Inhalt und Darstellung. Ein anderes ist läppisch, ein anderes witzig. Jean Paul nennt den Witz einen Priester, der die ungleichartigsten Paare traut. Auf der Art der Verknüpfung heterogener Dinge, nicht auf diesen selbst liegt also der Hauptakzent. Wenn Berge schwanger gehen und ein winzig Mäuslein geboren wird, so ist das komisch. Wollten die Berge durch den Gegensatz die Erbärmlichkeit der Mäuse ins rechte Licht setzen, so wären sie witzig. Thäten sie aber, als wäre alles so in bester Ordnung, so benähmen sie sich läppisch. Nun beobachte man aber, worüber Kinder zu lachen im Stande sind, und man wird finden, daß sie nach jenem Priester gar nicht verlangen, vollauf befriedigt, wenn zusammengestellt wird, was nicht zusammen gehört. Das Läppische ist der Witz der Kinder und der Kindischen. Solches besagt auch die Etymologie des Wortes, denn »Lappe« hieß ursprünglich »Säugling«. Wo der Witz nicht reicht und der salzlose Unsinn aushelfen soll, da tritt das Läppische auf. So kann der unbegabte Satiriker sich selbst lächerlich machen. Schiller kannte die Antixenienschreiber zum Voraus, als er schrieb:

»Was das entsetzlichste sei von allen entsetzlichen Dingen?
Ein Pedant, den es jückt, lose und locker zu sein.«

Als ein Unvermögen, das etwas zu prätendiren scheint, kennzeichnet sich das Läppische auch in der Häufung von Wortwitzen. So nennt Kant des Läppische eine Ausartung des Witzigen. Anklänge sind für mittelmäßige Köpfe immer noch leicht zu finden, und irgend eine lahme Verbindung stellt schon zu rechter Zeit sich ein. Der Läppische ist nie wirklich graziös, weil er seine psychischen Reflexe sowenig beherrscht, wie der Täppische — nicht umsonst ähneln sich die Worte — seine körperlichen. Meist vermag er's nicht, aber manchmal will er auch nicht, obwohl er könnte. Dem unbewußt und ungewollt Läppischen steht nämlich ein bewußtes gegenüber. — Auch ein gewolltes? Das will ich nicht sagen, nur ein nicht gehindertes und gern zugelassenes. Manchem kommt einmal das Bedürfnis, alles von sich zu weisen, was als Vernunft und Denkgesetz seinen Geist beengt; er redet und handelt unsinnig und hat seine Lust daran. Niemand wird hier auf den anderen einen Stein werfen; war einer einmal läppisch, so ist er darum noch kein Laffe; wer aber nicht vermag, »die weggeworfene Würde der Persönlichkeit jeden Augenblick wieder aufzunehmen« (Goethe), der sei vorsichtig, denn das Läppische wird leicht habituell. Kant sagt: »man merket leicht, daß auch kluge Leute bisweilen faseln, und daß nicht wenig Geist dazu gehöre, den Verstand eine kurze Zeit von seinem Posten abzurufen, ohne daß dabey etwas versehen wird.« Die Gewalt des Läppischen über den Verstand und Geschmack ist keine geringe und manch einer verläppischt, fast ohne es selbst zu merken. »Wer aber erst mit der Albernheit im Bunde steht, der läßt sein Leben für sie. Er jagt lieber den treuen Hund Verstand gar aus dem Hause, ehe er ihn das Leibkätzchen Dummheit auswittern und sich vom Schooße wegbeißen läßt.«

Tritt das Läppische auf den Markt, dann wirkt es ansteckend gleich einer epidemischen Krankheit. Kein Gassenhauer ist zu öde und zu geistlos, daß ihn nicht alle sängen und pfiffen; gebildete Jünglinge erfreuten sich an den blödesten Klapphornversen, als diese noch in der Mode waren, und wie viel Unterhaltungen werden nicht vom Kalauer beherrscht!

Der alte Kant beobachtete drei Stufen an der Unterhaltung normaler Tischgesellschaften: 1. Erzählen von Tagesneuigkeiten, 2. Raisonniren und Streiten, 3. bloßes Spiel des Witzes, dem anwesenden Frauenzimmer zu gefallen. Die »Anthropologie« erschien vor nun bald hundert Jahren; mir kommen gelinde Zweifel an dem Fortschritt der sozialen Kultur in Deutschland; denn ich glaube, der landläufige Gang der Konversation blieb genau derselbe, hie und da mag die Erfahrung dämmern, daß die Frauen so zu sagen auch denkende Wesen sind und besseres verdienen als kindische Scherze, aber der staatserhaltende Nachwuchs wahrt sich das Recht läppisch zu sein; den Schneidigen und den Gecken liegt nichts an der Weiterbildung geselliger Tugenden. Goethe sagt von diesen Leuten: »wären's Bücher, ich würd' sie nicht lesen« und mit wünschenswerter Deutlichkeit Kant: »die élégants de la cour, petits maîtres genannt, sind Windbeutel.«"

Dichtung.

* **„Dichter und Erzieher"** — so überschreibt Otto Lyon einen langen Aufsatz, den die „Tägl. Rundschau" (61–63) bringt. Nach einer Einleitung, in der uns der Verfasser seine Ansichten über den gegenwärtigen Stand der deutschen Kultur auseinandersetzt, fragt er nach der Rettung vor der völligen Auflösung der jetzt so tief gesunkenen modernen Gesellschaft und zugleich vor der Sozialdemokratie, in der er, im Gegensatze zu andern Beurteilern unserer Zeit, von sittlichen Elementen nur wenige anzuerkennen scheint. Wer die Jugend hat, hat die Zukunft — in einer anderen, echt nationalen Erziehung also sieht Lyon die Hilfe. Das führt ihn zu einer interessanten Schlußreihe, die freilich recht reichlichem Widerspruche begegnen wird. „Wir haben zwei Einrichtungen, durch die alle Glieder unseres Volkes hindurchgehen müssen: die Armee und die Volksschule. Die allgemeine Wehrpflicht und der Schulzwang sind zwei parallele Schöpfungen. Die eine stellt die Entfaltung des Volkes nach außen dar, die andere die Entwicklung im Innern. Verkörpert werden beide durch die Männer, die ihren Lebensberuf darin finden, Rekruten oder Schüler auszubilden; durch den Offizier und durch den Volksschullehrer. Offizier und Volksschullehrer haben also für den Organismus unseres Volkes genau dieselbe Bedeutung, und sie nehmen ihrer Berufsarbeit nach die nämliche Stellung ein. Ja, wenn

Digitized by Google

man in Betracht zieht, daß durch die Armee nur die gesunde männliche Bevölkerung geht, durch die Volksschule aber die gesamte Bevölkerung, auch die weibliche, die bekanntlich heute die Gesellschaft beherrscht und den Ton angiebt, so wird man die gewaltige Bedeutung des Volksschullehrers sich noch über die des Offiziers erheben sehen. Welch ein Abstand aber in der gesellschaftlichen Stellung Beider! Wenn man sieht, welche Stellung der Staat mit Recht dem Offizier anweist, welch niedrige hingegen mit Unrecht dem Volksschullehrer, so kann man aus diesem Grunde schon allein erkennen, weshalb unsere Entwicklung im Innern so sehr hinter unserer Entfaltung nach außen hin zurückgeblieben ist. Und wir werden an diesem furchtbaren Irrtum ebenso sicher zu Grunde gehen, wie vor uns andere große und mächtige Staaten. Die höheren Gesellschaftsklassen, die aus Hochmut und einseitigem Standesinteresse glauben, den Volksschullehrerstand niederhalten zu müssen, ahnen nicht, welche schlimmen Folgen für den Staat dieses Verhalten nach sich zieht. Als man einst in der höchsten Not unseres Volkes die allgemeine Wehrpflicht einführte, gab man glücklicherweise dem Offizier die rechte Stellung, und so konnte noch vor wenigen Jahren Bismarck im Reichstage sagen: »Wir haben ein Offizierkorps, das uns kein Staat der Erde nachmacht.« Hätte man bei der Einführung des Schulzwanges die gleiche Umsicht bewiesen, so hätte man damals den Volksschullehrer auf gleiche Höhe wissenschaftlicher und gesellschaftlicher Bildung heben und gleichfalls unmittelbar in den Dienst des Staates und des Landesherrn stellen müssen." Daß dann „der König, wie er oberster Kriegs- und Gerichtsherr ist, auch oberster Schulherr" geworden wäre und die Macht des Staates über den Einzelnen eine ungeheure Verstärkung erhalten hätte, hindert den Verfasser nicht, für das Streben nach diesem Ziel mit voller Entschiedenheit einzutreten. Denn „nur wenn die Person des Erziehers, die ein Vorbild für Haus und Gesellschaft sein muß, so hoch gestellt wird, daß das gesamte Volk zu ihm emporschaut und daß auch der Höchste und Vornehmste im Volke es sich zur Ehre rechnet und danach strebt, dem Erzieherstande anzugehören, nur dann können jene geheimnisvollen, unsichtbaren und unwägbaren Wirkungen im Volke entstehen, die den Einzelnen mit unwiderstehlicher Gewalt emporziehen." Lyon schildert in lebhaften Farben den Segen, den er sich von einem mächtigen Einflusse der Volkserzieher für die innere Heilung und Kräftigung der Nation verspricht. „Es wird eine Zeit kommen," ruft er aus, da werden Prinzen und Fürstensöhne Lehrer und Erzieher der Menschen werden. Ich sehe diese Zeit vor mir wie eine ferne lichte Höhe. Vielleicht werden noch viele Völker zu Grunde gehen, ehe das kluge und weise Volk kommt, das diese steile Höhe der höchsten Kultur erklimmt und den herrlichsten Sieg erkämpft. Aber es wird kommen, sicher und gewiß, und es wird das einzige Volk sein, das sich erhält, das ewig jung und frisch allen Anstürmen der Zeit und zerstörenden Theorien widersteht. Und wie, wenn dieses kluge und weise Volk das deutsche wäre?" Gelange einmal „diese neue Weltanschauung" zum Siege, so werde auch die **Dichtkunst**, die ja von der gewaltigsten Bedeutung für die Entwickelung eines Volkes sei, wieder in die rechte Bahn gelenkt werden. „Auch der Dichter soll durch seine Einwirkung auf Phantasie und Gemüt ein Erzieher seines Volkes sein." Dessen solle er sich bewußt werden in höherem Maße als bisher, wo mißverständliche und mißverstandene ästhetische Theorien so oft ihn veranlaßt hätten, alles, was den Begriff der Erziehung auch nur streift, von sich abzuweisen. „Der große Dichter freilich war von jeher über kleinliche Vorurteile und menschliche Kasteneinteilungen erhaben, er war immer zugleich ein Erzieher seines Volkes im höchsten Sinne, und auch heute ist es noch jeder große und wirkliche Dichter. So schrieb Lessing seine »Erziehung des Menschengeschlechts«, Schiller seine »Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen« und Goethe wollte ein zweiter Sokrates werden und seine großen Erziehungspläne in den »Geheimnissen« niederlegen, wie er es ja später zum Teil auch in den Wanderjahren und im zweiten Teile des Faust gethan hat. Erziehen heißt emporziehen, und die Kunst soll uns doch empor-, aber nicht herabziehen. Das mechanische Abschreiben der Dinge, wie es der Naturalismus predigt, ist noch lange keine Kunst, auch bloße Technik nicht. Nur das Ideal, die Idee, der Gedanke, der in dem technisch hergestellten Werke zum wahrnehmbaren Ausdruck kommt, erhebt ein Werk zu einer Kunstschöpfung, und durch dieses Ideal, diesen Gedanken wirkt es von selbst erziehend. Freilich darf dieses Ideal kein willkürlich erdachtes, kein erborgtes und erlogenes sein. Es muß aus dem Boden der Wirklichkeit erwachsen sein; die Blume, die uns der Garten der Dichtkunst bietet, darf nicht aus Papier oder sonst einem Stoffe gefertigt und wie ein täuschendes Bild der Pflanze aufgeheftet sein, sondern sie muß frisch und natürlich aus dem lebendigen Safte der Pflanze selbst hervorgesproßt sein und Leben und Duft ihr eigen nennen. So müssen auch die Ideale der Dichtung aus dem Mutterboden der Heimat, der Familie, des Stammes, des Volkes emporwachsen, und wie diese in der Person des Dichters zu einer festgeschlossenen Einheit zusammengeballt sind, so ist es schließlich die Person des Dichters, aus der die Ideale natürlich und unverfälscht hervorwachsen müssen, wie die Blume aus der Pflanze. Und so ist auch hier, wie in der Erziehungskunst, die Person des Künstlers Alles. Worte sind Schall und Rauch, wir können noch so viel herrlich gefügte und meisterhaft gewählte Worte hören, sie lassen uns kalt, sie erscheinen uns wie ein endloser Schwall von Phrasen, und wir empfangen keine Kunstwirkung. Nur wenn der Dichter eine Persönlichkeit ist, mit stark ausgesprochenen bestimmten Zügen, nur wenn er die Art seiner Heimat, seines Stammes, seines Volkes echt und rein, stark und lebendig bewahrt hat, wird er ein Ideal schaffen und dieses in einem wirklichen Kunstwerk gestalten können. Das kleinste Gedicht, in das der Dichter die ganze Kraft seiner Person gelegt hat, wird eine hinreißende Gewalt auf uns ausüben, das längste und sorgfältig ausgeklügelte Werk, in dem keine dichterische Persönlichkeit zum Durchbruch kommt, wird wirkungslos und ohne Wert sein. Gebt uns starke, eigenartige, scharf geprägte Personen, und wir haben eine Kunst; vernichtet durch eine verkehrte

Digitized by Google

Erziehung, die ihre Ideale nicht aus dem Volke, sondern aus der Fremde hergeholt hat, diese Persönlichkeiten schon im Kindesalter, und die Kunst wird auf Jahre hinaus vernichtet sein, bis das Volk mit starker Hand die fremden Götzen zu Boden schlägt und seine Eigenart wieder zur Herrschaft bringt. Dann wird es auch wieder Werke von starker nationaler und persönlicher Eigenart schaffen. Und von jeher haben nur solche Werke die Welt erobert, nur der nationale Künstler wirkt international. Nur darf man freilich nicht meinen, daß diese Eigenart darin bestehe, daß man nur vaterländische Stoffe wähle. Es kann jemand nur solche Stoffe besingen und doch keinen Funken von volkstümlicher und und persönlicher Kraft besitzen. Es kann aber Einer umgekehrt Fremdes und allgemein Menschliches in seinen Werken darstellen und dabei durchaus national sein, wenn er es nämlich mit seiner ganzen persönlichen Eigentümlichkeit erfaßt und gestaltet. Daher möchten wir auch unsern Dichtern zurufen: Gebt uns Personen und keine Worte! Schlagt Eure Gedanken nicht an das Kreuz zaghafter Bedenklichkeit, schwächt sie nicht ab durch allerlei Wenn und Aber, seid nicht so übertrieben vorsichtig und wohlbedacht, sondern gebt uns den Gedanken ganz und unverfälscht, stellt ihn gerade und nicht verkrüppelt durch allerlei Bedenken der Logik und Grammatik vor unsere Augen, gebt Euch selbst in Euren Werken und gebt Euch ganz: dann wird uns die Kunst wieder zur Freude, dann wird sie eine wahre Erzieherin unseres Volkes werden."

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen** XXIV. Von Konrad Alberti, jenem Jüngstdeutschen, dessen sich die älteren Leser des „Kunstwarts" noch von den Aufsätzen von C. Mario (Kw. II, 9 und 12) her erinnern werden, wurde ein Schauspiel „Vorurteil" auf dem Berliner Theater gegeben. Schönhoff, der zunächst die Gelegenheit zu einer äußerst drastischen Charakterisirung der problematischen Persönlichkeit des Schriftstellers Alberti benutzt, fährt in seinem Berichte dann fort: „Ergattert der Assessor von Beck den Titel Regierungsrat oder nicht? Ja, wenn Herr Assessor von Beck ein Assessor wäre, wie andere Assessoren auch Aber er hat ein Mädchen geheiratet, mit einem Flecken auf der Ehr'. Anna hatte eine todkranke Mutter. Sie opferte sich einem Wüstling, um die Mutter, die im Elend lebte, zu retten. Darnach blieb Anna ein solides Mädchen. Sie heiratete den sittenstrengen Herrn von Beck und verschwieg ihm, aus Angst, ihn zu verlieren, ihr dunkles Abenteuer. Aber ihr Verführer Robert Sellmann tauchte wieder auf; er kam ins Haus des Herrn von Beck und machte alte Rechte geltend. Es gab einen Skandal, der schuftige Sellmann denunzirte, und Anna beschwor, daß sie Herrn Sellmann gar nicht kenne. Sellmann stand als Verläumder da, und es kam zum Duell zwischen ihm und dem Gatten Annas. Bevor die Pistolen im Grunewald knallen, hat Sellmann nochmals eine Unterredung mit Frau Anna. Er beschwört sie, doch die Wahrheit zu enthüllen, wenn er sterben sollte. »Was wollen Sie, ruft Anna in diesem Augenblick emphatisch, mein Mann wird gegen Sie wegen Verleumdung klagen!« In herzhaftem Gelächter, das von nun ab öfter an den tragischen Stellen erscholl, unterbrach das Publikum dieses Phrasengewirr. Die Geschichte wird immer konfuser, die satirische Absicht immer kindlicher, bemitleidenswert kindlich, kurzum Sellmann wird verwundet, Anna, vom Raisonneur des Stückes überredet, gesteht ihrem Gatten Alles, und dieser verstößt die »Dirne«. Es ist ihm aber ungemütlich in seinem leeren Heim, das Essen in der Kneipe wird auch immer kalt aufgetragen, und so beschließt er, lieber auf den Regierungsrat zu verzichten und seine verstoßene Gattin wieder heimzuführen Da er 10000 Mark Rente hat, wird er den Dienst quittiren. — Ungelenk ist diese Komödie aus allen möglichen Motiven zusammengestoppelt. Manches ist französischen Vorbildern, die der deutschnationale* Autor wohl haßt, wie die Sünde, von denen er aber ab und zu gerne sich ein Stück aneignet, gut nachgemacht, das ist Alles. Was neu, was realistisch, was selbständig in dem Schauspiel sein soll, das mag noch einer herausfinden. Ist die Schule Sardous, im Ganzen unbeholfen kopirt, das neue literarische Wunder? Und wie will einer heikle psychologische Probleme berühren, der vom Stammeln, vom Aechzen und Stöhnen wirklicher Leidenschaft so wenig Ahnung hat, daß seine Tragik immer unfreiwillig komisch wird und daß sein Drama in mehr als einer Szene geradezu wie eine Parodie auf französische Thesenstücke erklang? Herr Lautenburg verdient doppelten Dank für die Aufführung von Albertis Werk. Der Unerprobte kann auch durch fortgesetztes Lärmen sich Ansehen verschaffen. Wenn der Bramarbas über den Graben setzen soll und hineinplumpst, so ist das Lachen, mit dem man seinem Falle folgt, zwar nicht heilig, aber heilsam."

Über Adalberts von Hanstein im Berliner Theater aufgeführtes Jugendwerk „Die Königsbrüder" sagt H. Hart: „Es ist weniger selbst eine Schaffensthat, als eine Verheißung für die Zukunft; das Werk fesselt weniger, als der Dichter, der aus ihm spricht. In den Grundzügen ohne sonderliche Eigenart, verrät es doch in zahlreichen Einzelzügen eine werdende Eigenart von Kraft und Fülle. Das Drama behandelt die Kämpfe, die nach dem Tode des großen Heinrichs Kaiser Otto I. mit seinen Geschwistern zu bestehen hat. Im Mittelpunkt steht des Kaisers jüngerer Bruder Heinrich, eine ideale Natur, voll Kühnheit und Kraft, aber in seinen Entschlüssen immer wechselnd, weil sein weiches Gemüt jedem Einfluß zugänglich ist. Sobald er zur Selbsterkenntnis kommt und sobald er einsieht, daß Otto seinem ganzen Wesen nach der geborne Herrscher ist, tötet er durch absichtliche Selbstdemütigung die Liebe, die das Volk zu ihm hegt, um das Reich vor weiterem Zwiespalt zu bewahren. Hanstein hat das Wesen dieser Gestalt tief und glücklich erfaßt, aber die Ausführung leidet an Unsicherheit und Unklarheit; viel zu spät wird der edle Schwärmer dem Zuschauer in seiner innersten Bedeutung verständlich, die übrigen Gestalten, d. h. die Männer, sind mit wenigen Strichen gut und sicher charakterisirt, vor Allem der kluge Otto und der rauhe Thankmar; die Weiber dagegen tragen, wie in den meisten dichterischen Jugendwerken, die üblichen Schablonezeichen. Auch die Sprache hat noch wenig Eigenart; die Menschen reden zu modern und selten im Geiste ihrer Zeit, obwohl eine Entwicklung der Geschichtsdramatik nur im Sinne einer realistischen Sprechweise und einer realistischen Technik überhaupt denkbar ist. Davon abgesehen aber ist der Ausdruck glänzend und bewegt, die Verse atmen Temperament, und ein hinreißender Schwung belebt

*) Wir möchten den konfessionellen Hader in unserm Blatt selbst von den Zitaten gern fernhalten. Deshalb zur Steuer der Wahrheit das Folgende: Wenn Schönhoff mit dem Worte „deutschnational" andeuten will, daß Herr Alberti Antisemit sei (da man ja mit dem übertriebenen Teutonismus auch Franzosenfresserei den Antisemiten zum Vorwurf macht), so thut er ihm Unrecht, denn Herr Alberti ist selbst mosaischen Glaubens. K.-L.

Digitized by Google

sie. Und daß Hanstein nicht nur ein reich angelegter Dichter, sondern auch ein echter Dramatiker ist, das beweist der kühne und mächtige Aufbau des ersten Aktes."

Im Berliner Residenztheater folgte Meilhacs „Riquette" auf Maupassants „Musotte" — „auf den Dichter von naiver Schöpfungskraft der klug-beredte Macher. In den Pariser Variétés bedeutete »Ma cousine« einen überaus freundlichen Empfang, bei uns erlebte der Schwank einen kompleten Durchfall. Er langweilte und das ehrlich. Das Intriquenspiel der Schauspielerin Riquette, die einen ungetreuen Gatten aus reiner Nächstenliebe in das Gehege einer friedlichen Ehe zurückführt, ist zu dünn und dürftig, und die satirische Karikatur von Monsieur le Trottèle in der Pariser Lebewelt trifft bei uns nicht auf das rechte Verständnis. Die selbstgefällige Bornirtheit äußert sich bei uns in anderen Formen, sie liebt einen Schuß von Schneidigkeit und renommirt mit anderen Bravourstückchen, als etwa mit den Erfolgen bei einer kleinen Schauspielerin oder mit der Abfassung einer Komödie. Esprit oder Galanterie braucht man bei uns nicht zu heucheln; diese Dinge stehen nicht allzuhoch im Kurs."

* **„Der Beifall im Theater"** ward wieder einmal viel erörtert aus Anlaß einer Verordnung der Münchner Intendanz, die „um Unterlassung des Zischens dringend ersucht, an dessen Stelle das ebenso beredte und nicht verletzende Schweigen am Platze sein dürfte". L. Hartmann weist sehr richtig darauf hin, daß nicht Applaudiren und Schweigen im Gegensatze stehen, sondern in der That Applaudiren und Zischen. „Wenn der Applaus gestattet ist, muß auch eine Remonstration gegen erkauften, parteiischen oder ganz unverdienten Applaus gestattet sein, und das einzige Korrektionsmittel hierfür ist das Ablehnen, Niederzischen des unverdienten Beifalls." Des Ferneren sagt er: „Wahrlich, wenn die innere Bildung der Künstler mit ihrer äußerlich immer glänzenderen Stellung Schritt gehalten hätte, müßten sie längst eine andere Art Genugthuung und Freude empfinden, als die, welche im Händeklatschen und in Lorbeerblättern ihnen entgegenrauscht. Was hat Wagner nicht alles unternommen und geschrieben, um die häßlichen Folgen des Personenkultus zu beseitigen! Wie streng hielt er in Bayreuth auf den Fundamentalsatz: »Nie herauskommen«. Vergeblich. Seit Wagners Tod ist es toller in Bayreuth geworden, als irgendwo. Aber auch in den stehenden Theatern der Großstädte sind die Huldigungen Jenen zu einer Belästigung geworden, welche sich für das Kunstwerk interessiren, und nicht den Schneider oder die Blumenlieferanten im Kopfe haben. Ernste Leute von Geschmack sind es, welche zischen, wenn eine Diva wie irrsinnig tänzelnd von den Toten aufersteht, und, berserkerhaft von beherzten, vielleicht bezahlten Fäusten hervorgerufen, mit ihren lächelnden Komplimenten alle Illusion, alle künstlerische ernste Erhebung dreist zerstört. Was soll der gebildete Zuhörer machen? Die Intendanz ist zu schwach, das künstlerische Ideal zu schützen. Er hilft sich eben selbst. Schön ist das nicht, aber wohl nötig. Vielleicht weiß Der, welcher zischt, ganz genau, daß die eben mit Blumen gefeierte Solistin sich die Sträuße selber kaufte, um eine Rivalin zu ärgern. Oder daß künstlerisch urteilslose »Freunde«, eine Art freiwillige Claque, den Lärm anzetteln; oder daß der eitle Vortragende, um momentan zu gefallen, an dem Kunstwerk dreist änderte oder irgend etwas unternahm, um sich »auszuzeichnen« oder richtiger, aus dem Rahmen sich hervorzudrängen. Soll das der gebildetste Teil der Zuhörer »schweigend« ertragen? Das ist zuviel verlangt."

Musik.

* **Wilhelm Kienzls** Oper „Heilmar der Narr" wurde im Münchner Hoftheater zum ersten Male gegeben. Das Werk, vom Komponisten selbst gut dirigirt, erzielte einen vollen Erfolg, obwohl der Träger der Titelrolle, von deren künstlerisch richtiger Erfassung so ziemlich alles abhängt, fast durchweg unter der Mittelmäßigkeit blieb. Freilich war die sonstige Aufführung sehr frisch und belebt und namentlich die weibliche Hauptrolle in den besten Händen. Kienzls Oper bewegt sich ganz und gar in Wagnerischen Bahnen, nimmt aber unter den Werken, die der gleichen Richtung angehören, eine hervorragende Stelle ein. Kienzl hat nicht nur äußerlich Wagners Partituren auf gewisse Motive, Modulationen oder Klangwirkungen des Orchesters hin studirt; er hat sich mit ganzer Seele in die gesamte Kunst des Bayreuther Meisters versenkt und ihre inneren Geheimnisse sich zu enträtseln gesucht, und zwar hat er von dem theoretischen Schriftsteller und besonders von dem dramatischen Dichter Wagner nicht weniger gelernt, als von dem Musiker. Seine Oper ist ein wirkliches Drama mit starken theatralischen Effekten, die aber samt und sonders künstlerisch gut motivirt sind, eine Tragödie mit einer äußerlich kühn bewegten Handlung, die nur die Folge bedeutender seelischer Konflikte ist. Die Dichtung, auch in der äußeren Form mitunter recht gewandt, verrät eine gar nicht geringe dramatische Begabung; sie ist einfach und klar verständlich und ermangelt doch nicht eines philosophisch und sittlich tiefen Sinnes; sie ist ausgezeichnet aufgebaut, fesselnd, rührend und von einer beständig steigenden Wirkung. Von den Personen ist allerdings nur Heilmar selbst und das Mädchen, das ihn liebt, tiefer charakterisirt, während die übrigen Rollen, kürzer und nebensächlicher, auch typisch allgemeiner gehalten sind. Verfasser der Dichtung ist Kienzl selbst. Nach einer ursprünglich baskischen Sage, die auf allerlei Umwegen zu ihm gelangte, bildete er sich seinen dramatischen Entwurf. Heilmar, ein Hirte, von innigstem Mitgefühl für die leidende Menschheit erfüllt, erhält durch ein Wunder die Gabe, Kranke zu heilen. Aber zugleich wird ihm die strenge Pflicht auferlegt, keinen irdischen Lohn, weder Schätze, noch Ehre, noch Liebesgunst für seine Heilthaten anzunehmen. Als Retter für die Gesamtheit der leidenden Menschen auserseh'n, muß er das eigne Selbst und den Besitz eines Glückes, das ihm besonders vor den andern zugehörte, aufopfern. Verletzt er diese Pflicht, so wandelt sich der Segen, der ihm verliehen ist, in Fluch: seine Hand tötet, statt zu heilen. Helfend zieht er von Land zu Land, ohne Lohn zu nehmen, selbst arm und vom Volk ob seiner Wunderkraft gesucht und ob seiner Selbstlosigkeit als Narr verlacht. In die Heimat zurückgekehrt heilt er Maja, die schöne jugendliche Tochter einer Wittwe. Ihr Dank wird glühende Liebe, und den heißen Worten ihrer Leidenschaft vermag Heilmar nicht zu widerstehen: er schließt nach heftigem Kampfe mit seinem Gelübde Maja als seine Braut an sein Herz. Aber sofort trifft ihn und sie, die ihn verführte, der Fluch: Majas kranke Mutter stirbt plötzlich, als Heilmar ihr naht. Erschüttert will Maja ihre Schuld büßen und zugleich dem Geliebten die Wunderkraft wiedergeben, indem sie sich ihm auf immer entreißt und ihre Hand einem andern reicht. Vergebens. Verzweifelnd stiehlt sie sich aus der Hochzeitsgesellschaft und begegnet Heilmar, der den Tod sucht. Da taucht ihr die Erkenntnis der wahren Sühne auf: ihr Tod allein giebt ihm die Heilkraft wieder; so lange sie lebt, gehört sein Herz der Allgemeinheit nicht an. Sie stürzt sich in die Arme des Widerstrebenden und stirbt, berührt von seinen Händen, die nun Fluch bringen. Er aber, von

Digitized by Google

allen selbstischen Interessen wieder gereinigt, wieder arm an Glück und an Liebe, besteigt im Gefühle der wiederkehrenden Wunderkraft ein von den übrigen Strandbewohnern erbarmungslos zurückgestoßenes Schiff, auf dem Pestkranke nach seiner Hilfe verlangen. — Die Dichtung erinnert in einigen Motiven (Verzicht des von der Gottheit auserwählten Retters auf irdische Liebe, Erlösung des Schuldigen durch die aufopfernde Liebe eines Weibes u. dgl.), auch in gewissen äußerlichen Zügen an Richard Wagners Dramen; das Grundmotiv ist Schillers „Jungfrau von Orleans" entnommen. Aber Kienzl hat diese Entlehnungen durchaus selbständig als künstlerisch gestaltender Dichter verwertet; die Originalität seiner poetischen Schöpfung leidet durch sie kaum einen Eintrag. Aehnlich hat er als Musiker gearbeitet. Die Komposition seiner Oper zeigt überall den entschiedensten Einfluß der Musik Wagners. Im Allgemeinen aber ist es doch hauptsächlich nur der Stil Wagners, der hier genau bis ins Einzelne hinein nachgebildet ist. Kienzl hat sich die verschiedenen Errungenschaften der Wagnerschen Kunst möglichst angeeignet. Er vermeidet die Gliederung seiner Akte in Arien, Duette, Terzette u. s. w., er giebt die undramatische Wiederholung gleicher Textworte in der Musik preis, er bedient sich für den Dialog stets reich modulirter Rezitation, der sogenannten unendlichen Melodie, er wendet sparsam, aber charakteristisch Leitmotive an, er mutet seinem Orchester die mannigfaltigste Stimmungsmalerei zu. Seine Musik dient von Anfang bis zu Ende einzig dem dramatischen Zwecke. Sie zeugt durchaus von einem einheitlichen Stil. Sie verquickt nicht Wagner mit Abt, wie das der selige Neßler in aller Unbefangenheit that, auch nicht Wagner mit Liszt, wozu einige der begabtesten und eifrigsten Wagnerianer nur zu oft sich versucht fühlen; sie verwertet aber auch nicht Elemente der Wagnerschen Kunst in Meyerbeerscher Weise, wie Franchetti im „Asraël". Kienzls Musik ist ganz und gar Wagnerisch, sein Stil bloß und ausschließlich durch Wagner bestimmt. Und doch folgt Kienzl in einer bedeutsamen Frage dem Wagnerschen Muster nicht streng. Er giebt die Chöre nicht preis, verwertet sie vielmehr (doch bis zu einem gewissen Grade in dem Sinne des alten Schlagworts von der musikalischen Entfesselung der Massen ähnlich wie noch der Komponist des „Lohengrin", aber nicht mehr der der „Götterdämmerung" und der „Meistersinger". Wie der Meister des letztgenannten Werkes in seine kunstvolle Komposition einen einfachen volksmäßigen Tanz einfügte, ohne die Stileinheit des Ganzen dadurch zu verletzen, so suchte auch Kienzl die Marktszene seines ersten Aktes durch Tänze und den Vortrag einer Romanze zu beleben. Und auch er vermochte diese leichteren, andersartigen Weisen einzuflechten, ohne aus dem Stil zu fallen, weil er auch hier nur die Rücksicht auf die dramatische Wahrheit walten ließ. Ja, gerade diese leichteren Nummern und nebst ihnen mehrere kleine Chorsätze sind ganz besonders zu rühmen; denn in ihnen offenbart sich am meisten eigenartige musikalische Erfindung. In dieser Hinsicht sind vielleicht der Walzer und der Hahnentanz im ersten Aufzug und das Klagelied der Mädchen an Majas Leiche im dritten Akt am höchsten zu stellen. In den dialogischen Partien dagegen, die den eigentlichen Verlauf der dramatischen Handlung enthalten, ist oft der Einfluß Wagners zum Nachteil der selbständigen musikalischen Erfindung allzu mächtig geworden. Zwar hat Kienzl nie oder doch fast nie ein Wagnersches Thema unverändert in seine Oper herübergenommen; aber nur allzu viele Motive seiner Komposition sind entweder aus unmittelbarer Umgestaltung Wagnerscher Themen entstanden oder klingen, obwohl sie in allem Einzelnen originell sind, im Ganzen zwar nur allgemein, aber doch unverkennbar an musikalische Phrasen Wagners an. Es fehlt Kienzl keineswegs an eigenartiger Erfindungskraft; aber stärker, widerstandsfähiger sollte sie öfters sein. Dann würde auch noch öfter, als es jetzt geschieht, der dramatische Eindruck durch seine Musik verstärkt werden. Kienzls dramatisch-musikalische Schöpfung ist der Idee nach wahrhaft großartig; aber die Ausführung reicht nicht überall an die Größe der Idee. Wie ihm in der Dichtung bisweilen die Kraft des einfachen, kurzen Ausdrucks versagt blieb, die er dann weniger glücklich durch rhetorische Wiederholungen zu ersetzen suchte, so erreichte er auch in der Musik die letzten, gewaltigsten Akzente für die Höhepunkte seiner Handlung nicht. Wir fühlen uns stets angeregt, ja ergriffen, aber kaum je so leidenschaftlich fortgerissen, daß wir uns selbst und das Theater, in dem wir sitzen, vollständig vergessen. Aber welcher lebende Komponist, welcher dramatische Tondichter der Gegenwart vermag das überhaupt? Der Fluch des Epigonentums liegt auf Kienzls Oper; aber sie ist wenigstens ein durchaus edel gehaltenes Epigonenwerk, die Arbeit eines geistreichen und technisch sehr gebildeten Künstlers, der immer nur künstlerische Absichten in ihr verfolgt. Nirgends leere Effekthascherei, nirgends eine Trivialität. Seine technische Tüchtigkeit bekundet der Komponist vor allem in seiner Instrumentation. Auch sie ist — und es könnte zu ihrem Lobe nichts Kräftigeres gesagt werden — ausschließlich von Wagners Einflüssen bestimmt. Sie ist sehr reich, durchweg polyphon und in den einzelnen Stimmen interessant. Kienzls Orchester besteht so ziemlich aus denselben Instrumenten wie das Orchester Wagners, und Kienzl leistet in der Verteilung der einzelnen Stimmen an die verschiedenen Instrumente sehr Erfreuliches. Er erzielt auf diese Weise vortreffliche Klangwirkungen, die aber überall dem Gesang angemessen sind. Seine Instrumentation unterstützt und trägt die Solostimmen der Sänger, verdeckt sie jedoch nie. Dieselbe gute musikalische Bildung verraten die mehrstimmigen Sätze im ersten und dritten Aufzug. Auch hier erinnert in der Faktur manches an das Quintett aus den „Meistersingern" und andere Wagnersche Vorbilder; die Ausführung selbst aber verdient alles Lob. Unter den neuen Opern, die uns die letzten zehn Jahre gebracht haben, ist „Heilmar der Narr" jedenfalls eine der besten, kein geniales Werk, das der künftigen Entwicklung der dramatischen Musik irgendwie neue Wege bahnt, aber die tüchtige Arbeit eines schätzenswerten Talentes.

Franz Muncker.

* **Felix Draeseke** Oper „Herrat" ist im Dresdner Hoftheater aufgeführt worden. Wir geben über sie nach der „Dr. Z." den Bericht unseres Mitarbeiters Ludwig Hartmann im Wesentlichen wieder, der nach einigen Worten über den außerordentlichen Erfolg des Werkes fortfährt: „Erfreuend berührte der Gedanke, wie gestern endlich ein glücklicher Abend das Ringen eines ganzen Lebens gekrönt hat. Ohne jede Reklame, fast ohne jedes Zuthun, ohne jede Förderung hat das Werk alles Mißtrauen überwunden und durch sich selbst gewirkt. Wo bleibt nun die Behauptung der Unaufführbarkeit der ›Herrat‹? Der hervorragendste süddeutsche Musikdirigent, der für das Große und Inkohärente durch Wagner völlig geschult worden ist, hat ›Herrat‹ für ›unmöglich‹ erklärt. Freilich, eine schwere Arbeit ist dem gestrigen Abend vorausgegangen, und es hat ein Organisationsgenie, wie das Schuchs, bedurft, um die Schwierigkeiten alle zu besiegen. Aber er hat sie besiegt. Und da der Unterzeichnete seit sieben Jahren unermüdlich darauf hinwies, dies Werk müsse versucht werden, so erfüllt es ihn mit begreiflicher Freude, daß das Dresdner Hoftheater sich den Ruhm dieses Versuches nun wirklich erworben hat.

Digitized by Google

Von Wagners Werken liegt »Herrat« gegensätzlich ab, bewußt, absichlich. Draeseke benutzt die klassische Opernform mächtig erweitert, aber er zersprengt sie nicht. In Arien und Duos oder Terzette mit authentischen Schlußkadenzen ist »Herrat« freilich nicht eingeteilt. Die Musik fließt organisch in einander, die Zäsuren sind meist unmerkbar. Doch generell getrennt ist sie von Wagner durch zwei Umstände und sie nähert sich eher Bach oder Beethoven; der eine Umstand ist: die Absolutheit der Melodien, die keineswegs aus der Wortdeklamation herauswachsen, sondern sehr oft gegen die Wortsyntax sich entwickeln; der andere Umstand ist die Mitwirkung der Chöre, die Wagner zuletzt ja ganz verschmäht hat und die Draeseke mit geradezu großartiger polyphoner Führung ähnlich musikalisch ausgestaltet, wie es in den Bachschen Passionen der Fall ist. Kein Mitlebender kann in diesem Stil wahrhafter Größe Felix Draeseke erreichen. Das würde ja nun den Eindruck klassischer Formen machen; daß dies trotzdem nicht der Fall ist, liegt an der Harmonik des Tonsetzers. Die Modulation der Akkorde steht nie still. In tonischer Ruhe verharrt nichts, und mit Vorliebe sind enharmonische Fortschreitungen angewändt. Diese Unruhe ist unklug. Im gelegentlichen langen Beharren in einer Tonart liegt ein mächtiger Hebel zur Wirkung bei R. Wagner, und das dürfte man zur Nachachtung empfehlen. Eigentlich nervös wirkt Draesekes Musik trotz der vielen Modulation doch nicht. Das liegt teils an den festen Formen, teils an der gar nicht sinnlichen, sondern geraden, starken, ja fast einfach gruppirten Instrumentation. Alles in Allem »gefällt« dem Publikum diese Musik denn auch weit weniger, als vielmehr es staunt sie an, es bewundert die Größe und Unbengsamkeit, wie etwas, das heutzutage nicht mehr vorkommt. Hätte Draeseke so viel Schönheitssinn, wie er Charakter hat, und so viel Zartheit und Anmut, wie er Tiefe und Leidenschaft besitzt, so wäre die Nachfolge Wagners gefunden. Wagner jedoch verfügt — ein ungeheures Medium zur Wirkung — über sinnliche Reize des Tonspiels, zu denen Draeseke sich nicht erzogen hat. Er blieb abseits stehen, er kennt Welt und Menschen nicht. Er hat sich isolirt, während Wagner eine dämonische Weltkenntnis, eine Beobachtung der menschlichen Gefühlsskala besitzt, eine Eloquenz und Regiekunst, die an Klugheit und Geschmack ohne Beispiel dastehen und für das Theater, das Draeseke kaum kennt, von entscheidender Wichtigkeit sind bezüglich der Dauer eines Erfolges. »Herrat« imponirt, aber die Vorzüge bleiben zu fremd, um den Autor in die große Welt einzuführen.

Und doch haben gerade Wagners Theorien durch die merkwürdige Wirkung der »Herrat« eine Art Einschränkung erfahren. Stimmt es nicht nachdenklich bezüglich der wirklichen Macht der Musik, daß ohne Text, Szene, Kostüm, ohne Allegro, nur durch die Töne und deren Aufbau »Herrat« derartig fesselt? Alle Forderungen des großen Bayreuthers in Bezug auf Wortmelodie, Struktur, Farbe und Plastik der Szene, sowie der Stoffwahl sind von Draeseke ignorirt. Die Majestät der Musikkunst ganz allein kommt zum Ausdruck. »Herrat« ist kein künsteverschmelzendes Musikdrama, sondern Musik, vielleicht eher eine inszenirte Symphonie als ein Drama.

Nach den enormen Vorzügen, die uns der Musiker bot, seien nun die Mängel skizzirt.

Vor Allem muß Draeseke lernen, für die menschliche Stimme zu schreiben. Die Gesangzumutungen ähneln oft aufs Haar den schwierigsten Instrumentalgedanken. Man staunt, daß unsere Sänger manches überhaupt singen können und treffen — und behalten. Schönheitsvoll sind viele dieser ganz unnötigen Gesangquälereien nicht. Auch den Chören sind die schwierigsten Aufgaben gestellt, die es giebt. Freilich ist die Wirkung dieser kunstvollen Verschlingungen geistreich interessirend. Aber im Ganzen ist die Unsangbarkeit eine zu bekämpfende Schwäche der »Herrat«. Der zweite Akt — wie überhaupt Alles, was thematisch mit dem großen herrlichen Liebesduo Herrats mit dem Berner zusammenhängt — beweist, daß man sehr bedentend empfinden und schreiben kann innerhalb der Grenzen der menschlichen Stimme. Der zweite Akt, der weniger eigensinnige herbe Intervalle hat, machte einen unvergeßlichen Eindruck tiefen Gefühles und doch dabei edler Einfachheit.

Der zweite Mangel des Werkes dürfte der Grund für die Unsangbarkeit der rezitativen Phrasen sein: der schlechte Text. Nun ist es ja wahr, daß mit größtem Geschick und Takt z. B. das bedenkliche große Ritterschlachten im zweiten Akt beseitigt worden war. Aber menschlich näher hat diese Ausmerzung die Handlung nicht gerückt. Der brutale Etzel, der von seiner Gattin das Haupt fordert, weil sie zwei Dietriche, deren einer ihm Freund, deren zweiter ihm Feind ist, höchst unklar verwechselt, interessirt nicht. Er ist weder klug, noch mutig, noch gütig, sondern ausschließlich brutal. Seine Gattin könnte schuldig sein, wenn deutlicher gemacht wäre, daß sie den feindlichen Dietrich sträflich liebte. Das hält der Autor, der in seinen Stoff sich eingebissen hat, für überflüssig. Dietrich von Bern, der ritterlich, auch um der Königin Haupt zu retten, dem anderen feindlichen entflohenen Dietrich nachsetzte, wäre eher sympathisch. Aber ein siecher Held, von dem immer gesagt wird, daß ihm das Blut aus der Rüstung quillt, der meist krank liegt, an falschgeheilten Wunden, hat einen zu chirurgischen Beigeschmack. Herrat, die von ihm be- und gefreite gefangene Königstochter ist nur wenig charakterisirt, aber unbedingt sympathisch. Hat man der Wunden Dietrichs vergessen, so ist die elementare kühne Liebe der Beiden Licht und Leben der Handlung. Alle übrigen Personen, und noch mehr die unnützen Verwandtschaftsangaben des Textbuches, stören und verwirren. Wie herrlich müßte eine Musik Draesekes wirken, die auf einen einigermaßen wertvolleren Stoff komponirt wäre. Nichts ist historisch, nichts aber auch reinmenschlich brauchbar in dem geschmackarmen stolpernden Buch."

* Von **Karl Schröder**, dem Hofkapellmeister in Sondershausen, wurde dort eine nene Oper aufgeführt, „Aspasia". „Die Handlung spielt im Jahre 1835, nach dem Regierungsantritt König Ottos von Griechenland, und beschäftigt sich mit dem Schicksal einer jungen Griechin Aspasia, welche von Ibrahim Pascha geraubt und zur Sklavin gemacht wurde. Aspasia entflieht und beginnt, wie man zu sagen pflegt, ein tolles Liebesleben. Eines Tages lernt die befreite Griechin auch die wirkliche Liebe kennen, deren Gegenstand ein junger bayerischer Offizier ist. Er ist nach Griechenland gekommen, um für die Hellenen zu kämpfen. Natürlich liebt der Offizier eine Andere, die Tochter eines höheren Staatsbeamten. Aspasia wird eine entsagende Büßerin, sie rettet dem Manne, den sie hoffnungslos liebt, das Leben und segnet seinen Liebesbund mit der Anderen. - Bittong, der Oberregisseur des Hamburger Stadttheaters, der Dichter des Textbuches, hat den etwas gewaltsamen Stoff sehr wirksam und dramatisch gestaltet und so dem Komponisten eine dankbare Aufgabe gestellt. Karl Schröder, welcher früher als erster Kapellmeister an der Berliner Hofoper thätig war, bewährt sich in seiner Oper als der feingebildete Musiker, dem es in erster Reihe um eine charakteristische musikalische Gestaltung der Personen und Situationen zu thun ist, der allen sogenannten »Effekten« vornehm aus dem Wege geht. Schröder hat sich Richard Wagner zum Vorbild genommen, ohne jedoch seine Eigenart zu unterdrücken; er behandelt das Orchester geschickt, benutzt das Leitmotiv und

Digitized by Google

vermeidet nach Möglichkeit die zu Beifall herausfordernde Art der abgeschlossenen Solo-Gesangnummern. Hin und wieder macht sich eine gewisse Nüchternheit und Einförmigkeit bemerkbar, allein der rechte dramatische Zug sowie der charakteristische und doch melodiöse Ausdruck, die das Werk auszeichnen, verwischen einzelne Mängel und erheben »Aspasia« zu einer nicht gewöhnlichen Erscheinung der modernen Oper". So berichtet die „Tägl. Rundschau".

* Ein Oratorium „**Manasse**", dramatische Dichtung von J. V. Widmann, Musik von Friedrich Hegar, kam zur ersten Aufführung für Deutschland durch den Cäcilienverein in Neustadt a. d. H. Wir geben darüber im Auszuge den Bericht der „Köln. Ztg.": „Hegar ist kein musikalischer Revolutionär, der mit neuen Klangkombinationen blenden will; sein Name gehört nicht einmal zu den häufig genannten in der Musikliteratur. Umsomehr überrascht seine Meisterschaft der Kompositionstechnik, die Reife und Sicherheit seines Satzbaues, seine wirkungsvolle Behandlung der Singstimmen. In der Kunst, den Sinn des Textes musikalisch zu charakterisiren, steht er auf ganz modernem Boden; er hat mit Achtsamkeit Wagners Kleinmalerei, die Kühnheit seiner Modulationen beobachtet, doch bedient er sich dieser Dinge mit dem durch den biblischen Stoff gebotenen Maß. Noch in stärkerem Grade hat er sich die kunstvolle Stimmführung der Altmeister zu eigen gemacht, und nirgends werden die Singstimmen zur Folie des Orchesters herabgedrückt, sie sind die Hauptträger des musikalischen Ausdrucks. Das ganze Werk atmet zudem eine Frische und Lebenskraft, daß ihm schon hierdurch ein Teil des Erfolges gesichert ist, und nur die thematische Erfindung würden wir bisweilen etwas markanter und eigentümlicher, noch mehr aus der Situation empfunden wünschen, etwa nach dem vom Komponisten selber gegebenen Vorbilde der Hauptgestalt seiner Schöpfung, der Nicaso, welche vom Dichter mit poetischem Duft, von ihm mit blühender musikalischer Schönheit umgeben worden ist. Die Zeit der Handlung des Oratoriums fällt unter die Führerschaft Esras gleich nach der Rückkehr der Juden aus der babylonischen Gefangenschaft 536 v. Chr. Ein kraftvoller Chor der Priester und des Volks preist Gottes Gnade, der die Wiedererbauung der heiligen Stadt und die Vollendung des Tempels gesegnet hat. Doch noch ist das Volk durch den Umgang mit fremden Weibern verunreinigt, und in frommem Zorn, in einer musikalisch scharf charakterisirten Anrede, entbrennt Esra namentlich gegen Manasse, des Hohenpriesters Jojada Sohn, »der erst vor wenigen Tagen ein fremdes heidnisches Weib gefreit«; sein Vorschlag, dem Abtrünnigen die Verstoßung der Gattin bei Strafe der Verbannung zu befehlen, findet den Beifall der fanatischen Priester, der in einen allgemeinen Preischor austönt von wirksamer und klangmächtiger Vielstimmigkeit, mit einer langangelegten Steigerung und einem leisen Amen am Schluß. Die zweite Szene schildert in einem reizenden Chor, in welchem die Holzbläser zarte Zwischenspiele, Freudenrufe der belebten Natur, ertönen lassen, den Frohsinn der heimkehrenden Schnitter und Schnitterinnen, in deren Mitte das junge Paar Manasse und Nicaso zärtliche Liebesworte tauschen, welche, süß und schmachtend genug, des Schwunges nicht entbehren. Den Wermutstropfen in den Freudenbecher gießt ein Bote, der den Manasse vor den hohen Rat nach Jerusalem zitirt. Nicaso erfährt kaum den Grund der Ladung, als sie auch schon entschlossen ist, der Unbescholtenheit des Geliebten das Opfer ihrer Entfernung zu bringen; die Trauerstimmung bricht hier in der Musik plötzlich mit großer Entschiedenheit und mächtiger Wirkung herein, sie findet ihre Auflösung in den innigen Trostesworten, die der treugesinnte Gatte ihr zuspricht und die in allmählichem Anwachsen auch das erschütterte Zutrauen des Volkes zu Manasse wieder kräftigen. Die gefällige Geschwungenheit der Gesangsmelodie ist gerade hier stets im Bunde mit einer sinngemäßen, feinbedachten Deklamation. In der dritten Szene vermag Nicasos beredte, sehr blühend instrumentirte Fürbitte die bigotte Priesterschaar ebensowenig zu rühren wie Esras mit kühnem Pathos gegen Manasse geschleuderter Fluch diesen selbst zur Abkehr von seinem Weibe zu bewegen im stande ist. Schon sieht er den »früh vom Sonnenstrahl gegrüßten Felsen Garizim« vor sich; mit einem begeisterten Freiheitshymnus, der am Schlusse von einer hübschen a capella-Psalmodie unterbrochen wird, schart er seine Getreuen um sich und verläßt die glaubensstarre Sippe, um nach seiner Façon selig zu werden. Wie man sieht, hat das Oratorium ein reiches dramatisches Leben und regen Stimmungswechsel aufzuweisen."

* **Mascagnis** „Freund Fritz" hat jetzt in Frankfurt a. M. seine „Erstaufführung für Deutschland" erlebt. Was von dort berichtet wird, bestätigt die früheren Mitteilungen L. Hartmanns nach der ersten Vorstellung in Rom. „Was die Komposition des »Freundes Fritz« mit der der »Cavalleria« gemein hat, ist eine entschiedene Begabung für charakteristische, oft eigenartige Melodien und ihre mitunter geistreiche Verwendung im szenischen Aufbau. Daneben finden wir darin jenen auffallenden Hang zu seltsam ungewohnten, aus eigenartiger Vermischung von Dur und Moll entstehenden Harmoniefolgen wieder, an die sich der Hörer zuerst gewöhnen muß, sowie einen Reichtum an rhytmischen Pikanterien, der manchem nicht durchaus sattelfesten Dirigenten Gelegenheit genug zum »Umwerfen« bietet. Auch in der Instrumentation erkennt man den farbenfrohen, mit der Skala der mannigfaltigsten Klangwirkungen vertrauten Meister des lebhaften Kolorits wieder, und doch bildet gerade sie, obschon mit ersichtlicher Sorgfalt gepflegt, die Achillesferse des ganzen Stückes. Mascagni, der vielleicht mehr die Wirkung der einzelnen Teile als des Ganzen im Auge hatte, hat es verschmäht, die für die musikalische Illustrirung einer so harmlosen Begebenheit, wie die Bekehrung eines lebenslustigen Junggesellen zum Ehestande, unbedingt nötige Reserve in der Anwendung der Kunstmittel sich aufzuerlegen. Während auf der Szene nur vom Heiraten oder Nichtheiraten die Rede ist, heißt in dem blechgepanzerten Orchester Mord und Totschlag die Losung, als wenn es sich um große Haupt- und Staatsaktionen handelte. Wir sind gewiß die letzten, die eine reichliche Anwendung des Messinggeschützes übel nehmen da, wo sie am Platze ist, aber wer zu viel mit dem Säbel rasselt und jedes Wörtchen mit Sporenklirren begleitet, setzt sich der Gefahr aus, daß sein Reden nicht mehr ganz für Ernst genommen wird. Die oft unnatürlich lebhafte Orchestration, deren Dämpfung dem Dirigenten große Schwierigkeiten bereitet, zwingt die Sänger mitunter zu gewaltigem Forziren der Stimme, das eine gewisse mit dem Inhalt der Konversation nicht in Einklang zu bringende Schwerfälligkeit des musikalischen Ausdrucks bedingt und den Stil des ganzen Werkes beeinflußt."

Bildende Künste.

* Über „**Architektur und Plastik**" hielt Ernst Curtius zu des Königs Geburtstag eine Rede in der Berliner Universitätsaula, die nun das Märzheft der „Deutschen Rundschau" im Druck bringt. Sie beginnt mit einem Blick auf den Bau des deutschen „Volkshauses", des Reichstagsgebäudes, der es so wünschenswert macht, daß die bildenden Künste zusammenwirken, „nicht bloß äußerlich neben

Digitized by Google

einander hergehend, sondern innerlich verbunden, eine die andere ergänzend und belebend." Solch innige Verbindung nun sei nur einem Volke gelungen: „das sind die Hellenen, und darum ist die Geschichte ihrer Tempelplastik für alle Zeit das unerschöpfliche Lehrbuch der Verbindung von Plastik und Architektur." In einer knappen Skizze zeichnet Curtius das Werden, Sein und Vergehen der griechischen Tempelplastik. Einige Bemerkungen über die Entwicklung der späteren Jahrhunderte fügt er an. Dann heißt es:

„Mit der Lösung aus den Banden der Architektur ist der Plastik kein Dienst geleistet worden. Ja, wir können behaupten, in unbequemen, geometrisch zugemessenen Räumen hat sie ihre freiesten, kühnsten, großartigsten Darstellungen von Götter- und Heroengeschichte geschaffen, und bei dem Tempelgiebel weiß man nicht zu sagen, ob der Architekt dem Bildhauer den Platz herrichten wollte, wo er seine geniale Kraft am glänzendsten entfalten konnte, oder aber der Bildhauer dem Architekten zu Liebe den leeren Raum füllte.

Diese geschwisterliche Einordnung einer Kunst in die andere, diese für beide segenbringende Gegenseitigkeit ist nur bei den Griechen zustande gekommen, wie wir es jetzt erkennen, seit wir aus der hellenistisch-römischen Tradition, welcher die Renaissance folgte, wie durch ein Zeitalter der Reformation, zu der ursprünglichen, echten Überlieferung wieder hindurchgedrungen sind. Es war eine Epoche unseres ganzen Kulturlebens, als die Altertümer von Athen durch Stuart und durch Elgin erst zu wissenschaftlicher Erkenntnis und dann zur Anschauung gelangten, eine zweite, als die künstlerische Werkthätigkeit an griechische Vorbilder anknüpfte. Es ist der Ruhm unserer Stadt, daß dies hier geschehen ist, und zwar nicht in der geistlosen Weise, wie Rom die Griechen nachahmte. Berlin hatte zu viel eigene Geschichte durchlebt, um auch in der Kunst das Vaterländische aufgeben zu können. Darum erhob sich Gottfried Schadow mit stolzer Zuversicht gegen den kosmopolitischen Hellenismus Goethes, und die Zeit, welcher Schinkel angehörte, war von neu erwachtem Volksgefühl, von männlicher Kraft im Denken und Schaffen zu sehr erfüllt, als daß er sich am Nachbilden alter Muster genügen lassen konnte. Als schaffender Künstler erkannte Schinkel, daß man an den Formen der Antike nicht nach Laune ändern dürfe, ohne daß eine Entstellung des Ganzen eintrete. Hier mußte also, so erkannte er, wie in der Natur ein Gesetz walten, welches, in sich zusammenhängend und vernunftgemäß, auch der Vernunft erkennbar sein mußte. Der Künstler selbst stellte die Erforschung dieses Gesetzes als eine unabweisbare Aufgabe hin, und um dieselbe Zeit, da die Säulen des alten Museums aufstiegen, erschien Böttichers Tektonik der Hellenen, um den vernunftmäßigen Zusammenhang des Tempelbaues darzulegen. Ein so kühnes Unternehmen konnte nicht auf einmal gelingen, aber je unbefangener wir auf diese Bestrebungen zurückschauen, um so mehr werden wir anerkennen, daß es eine seltene Verbindung von künstlerischer Genialität mit geschichtlicher Forschung und philosophischem Denken war, welche jener großen Zeit ihr Gepräge gab.

Der Widerspruch konnte nicht fehlen. Das Unabhängigkeitsgefühl der Künstler fühlte sich beengt und verletzt. Man wollte nicht aus Büchern lernen, nicht aus dem Altertum die Bauformen entnehmen. Schinkel aber dachte nicht daran, ein altes Formensystem neu zu beleben, sondern den Normen nachzugehen, die eine von allen Geschmacksrichtungen unabhängige Gültigkeit in sich tragen. Giebt es deren nicht auf allen Gebieten menschlicher Erkenntnis und Kunst? Wir nennen Aristoteles, den Schöpfer der Logik, und Niemandem fällt es ein, nach anderen Grundregeln Begriffe ordnen, Urteile und Schlüsse bilden zu wollen. Euklides' Lehrsätze sind für alle Zeitalter maßgebend geblieben, ohne daß daraus eine Gebundenheit der Wissenschaft folgte. Es giebt Normen, die nicht erfunden, sondern gefunden werden, und, einmal gefunden, ein bleibendes Besitztum der Menschheit sind.

Was Schinkel that, war eine Befreiung des Geistes im Bilden und Denken. Er war kein Mann, der den Flügelschlag der Geister hemmen, kein einseitiger Pedant, der die Kunst in akademische Geleise einfahren wollte. Er konnte nur den Boden rein machen von dem Wuste willkürlicher Mischformen, welche wie mißverstandene Wörter fremder Sprachen ein unerträgliches Kauderwelsch bilden; er wollte nach den Normen des Altertums, die ebenso unvergänglich sind wie die Denkregeln des Aristoteles, Maß und Ordnung, klare Gliederung, einfache Größe, innere Wahrheit in Verwendung aller Bauglieder. Es ging ein Zug der Freiheit durch sein Streben, denn nichts widerstrebt dem angeborenen und vollberechtigten Unabhängigkeitssinne mehr, als wenn wir dem aus willkürlicher Geschmacksrichtung Entstandenen die anerkennende Zustimmung geben sollen, während man jedem Werke, in dem ein Geist gesetzmäßiger Ordnung herrscht, mit Freude huldigt. Mit Schinkel verständigte sich Goethe leichter als mit Schadow. Er bewunderte an den Entwürfen zum Museum und zum Schauspielhause die geniale Freiheit, mit welcher die hellenischen Baugedanken in die Gegenwart eingeführt waren. Es waren durchaus neue Schöpfungen, und doch hatte man wieder, wie in der Antike, den Eindruck von Würde und einfacher Größe, einen geistigen Eindruck, welcher über die bescheidenen Maße weit hinausging.

Die rasche Entwicklung unserer Stadt ist für ihre öffentlichen Bauten nicht günstig gewesen. Aller Orten wurden die Räume zu eng; anstatt den neuen Bedürfnissen durch zweckentsprechende Neubauten zu genügen, wurden zu gegenseitigem Nachteile die alten den neuen angehängt; Prachträume mußten wie Polterkammern ausgebeutet werden, so daß Schinkel mit Entsetzen zurückfahren würde, wenn er jetzt das Innere seines Museums beträte, das einst das unvergleichliche Kleinod unserer Stadt war.

Wir pflegen es als ein Entwicklungsgesetz der Menschengeschichte anzusehen, daß die Blüte von Wissenschaft und Kunst mit den Höhepunkten nationaler Kraftentwicklung zusammentreffe. Das ist in vollem Maße der Fall gewesen, als sich unser Volk in den Freiheitskriegen erhob und ein hoher Sinn alle Gebiete des geistigen Lebens durchdrang. Es war die gesunde Gegenwirkung gegen die Alles ausgleichende

Digitized by Google

Revolutionszeit, daß man der Eigenart von Land und Volk mit sinniger Aufmerksamkeit nachging und jede volkstümliche Überlieferung neu belebte. Das erstrebten jene Meister geschichtlicher Forschung, zu denen wir wie Epigonen hinaufschauen, Niebuhr, Savigny, Eichhorn, Schleiermacher, Böckh, die Grimms, Wilhelm von Humboldt. In gleichem Geiste wirkten als schöpferische Meister Cornelius und Schinkel. Das waren Blüten einer großen Zeit, deren Werke noch die beiden letzten Jahrzehnte von Goethes Leben erfreuten.

Dem Geistesfrühling folgte ein halbes Jahrhundert deutscher Geschichte, in welchem das Gefühl überwog, daß die öffentlichen Zustände dem nicht entsprächen, was das Volk gethan und gelitten hatte, bis nach langen unbehaglichen Zuständen auf neuen Schlachtfeldern dem Vaterlande endlich der Preis errungen wurde, wofür die Freiheitshelden geblutet hatten. Politische Arbeit war nun die Hauptaufgabe des Volkes, und mit hochherzigen Fürsten, großen Staatsmännern und Feldherren an seiner Spitze hat es in Krieg und Frieden ein Werk zu Stande gebracht, das zu den ruhmreichsten Denkmälern der Menschengeschichte gehört. Der Ernst der Tagesarbeit nahm alle Geisteskräfte in Anspruch, und die Entscheidungen waren zu gewaltig, zu rasch, um in Werken der Kunst entsprechenden Ausdruck zu finden. Auch ist ja das menschliche Herz so geartet, daß es durch das Streben nach den höchsten Lebengütern mehr begeistert wird als durch den Besitz. Sehen wir, wie ratlos man noch immer den höchsten Aufgaben schöpferischer Thätigkeit gegenübersteht, so müssen wir erkennen, daß die Zeit noch nicht reif ist; es ist noch nicht gelungen, dem Ebenbürtiges zu leisten, was bei sehr beschränkten Mitteln und ohne persönliche Herrschergunst in der Zeit nach den Freiheitskriegen gebaut ist. Es wird aber die Zeit kommen, da wir in dankbarem Bewußtsein dessen, was in der glorreichen Zeit unseres ersten Kaisers dem deutschen Volke zu Teil geworden ist, der größten Zeit unserer vaterländischen Geschichte Würdiges zu Stande bringen."

Curtius weist darauf hin, daß „in monumentalen Gemälden, welche sich an Cornelius' größte Schöpfungen würdig anreihen, die deutsche Kunst bei uns schon eine großartige Siegesfeier begonnen habe — ein Ausspruch allerdings, den im Hinblick auf die Berliner Malereien, die hier allein gemeint sein können, kaum viele Kunstfreunde unterschreiben dürften. „Auch Architektur und Plastik werden wieder den alten Bund schließen, so daß die Bildhauerwerke nicht nur gelegentlich zu dekorativen Zwecken verwendet werden, sondern in organischer Verbindung mit dem Bau demselben eine höhere Weihe geben."

* Auch in **Düsseldorf** ist das Auseinandergehen der „Alten" und „Jungen" jetzt schroff zu Tage getreten. Den März-Ausstellungen, die im Gegensatze zu den in der Hauptsache Marktzwecken gewidmeten Pfingstausstellungen die Höhe des Könnens der Düsseldorfer bezeugen sollten und daher strenge Aufnahmeprüfungen anstellten, erwuchsen Gegner in der Künstlerschaft, und schließlich kam es dazu, daß der Künstler-Unterstützungsverein als Mitbesitzer der Kunsthalle erklärte, die März-Ausstellungen selber übernehmen zu wollen. Nun schied die Minderheit aus diesem Vereine aus und eröffnete in der Schulteschen Kunsthandlung eine eigene Ausstellung gleichzeitig mit der „offiziellen" der Mehrheit. Hören wir über den Erfolg den Bericht Perfalls:

„Allgemein war in den außerhalb des Streites stehenden Kreisen die Meinung verbreitet, es handle sich dabei um den Gegensatz revolutionärer Stürmer und Dränger, jugendlich ungestümer Streber zur besonnenen Künstlerschaft, und man werde daher bei Schulte eine Sammlung der tollsten Freilichtmalerei, des ungeschlachtesten Naturalismus zu sehen bekommen, wenigstens würde dort die »neueste Richtung« ihre Alleinherrschaft üben. Als aber das Publikum der besten Stände und kunstverständigsten Kreise am Morgen der Eröffnung die »revolutionäre« Ausstellung betrat, da fand es nicht nur allbekannte, angesehene Namen, wie Oeder, Munthe, C. F. Deiker, Irmer, Bochmann, Volkhart, Karl Sohn, Rasmussen, Morten-Müller, die mit radikalen Kunstrichtungen nicht das geringste zu schaffen haben, sondern auch eine Ausstellung, über deren Gesamteindruck nur Eine Stimme herrscht, daß alle früheren März-Ausstellungen an innerm Wert übertroffen sind und sich eine in die besten Bahnen gelenkte Regsamkeit, eine Kraft des Könnens und ein Ernst des Wollens zeigen, die für die Zukunft der Düsseldorfer Schule die erfreulichsten Hoffnungen wecken. Ebenso einstimmig ist aber auch das Urteil darüber, daß die in der Kunsthalle ausstellende Gruppe der Mehrheit eine schwere Niederlage erleidet. Man findet dort eine beschränkte Anzahl hervorragender Meister vertreten, welche aus konservativem Sinn und aus Friedensliebe vor der Trennung Scheu trugen. Diese vermögen aber doch nicht den Eindruck zu verwischen, daß man in der Kunsthalle mit dem Grundsatze, die März-Ausstellung müsse eine Katastrophe der höchsten Leistungsfähigkeit der Düsseldorfer Schule darstellen, völlig gebrochen hat und in die alte Handhabung weitestgehender Nachsicht verfallen ist. Auch die Gruppe der »Jungen«, wie man sie nun einmal nennt, führt einige Werke von minderm Werte mit, wie das bei keiner Ausstellung zu vermeiden ist, aber ihre Zahl ist verschwindend gering, und sie sind so angeordnet, daß man ihrer in der Fülle des Guten kaum gewahr wird. In der Kunsthalle nehmen aber Bilder, die nie und nimmer auf großen Ausstellungen wettbewerbsfähig wären, zum Teil jene Plätze ein, die auf frühern März-Ausstellungen von Meisterwerken ersten Ranges besetzt waren. Das mochte wohl auch ganz wesentlich durch den Umstand herbeigeführt sein, daß man eben nach der Trennung der »Jungen« nicht genug hervorragende Bilder zur Verfügung hatte. Ausstellungen, die jedem Künstler ein Sporn sind, seine ganze Kraft für einen Sieg einzusetzen, sind für die Düsseldorfer Schule ebenso notwendig wie für jede andere, denn auch sie kann ihren Ruhm, ihr Ansehen nur auf das Ergebnis stützen, welches sich aus dem Vergleiche mit der deutschen Gesamtkunst ergiebt. Der begabteste Künstler aber unterliegt der Versuchung, wenn ihm Sporn nnd Anregung fehlen, in bequeme Selbstgefälligkeit zu verfallen und seine schöpferische Kraft erstarren zu lassen, oder es tritt eine andere Gefahr für die Schule ein, daß der junge strebsame Nachwuchs in der Erkenntnis, daß ihm der geeignete Boden zu einer richtigen Entfaltung fehlt, ihr den Rücken wendet und den Lockungen, die Berlin als Millionenstadt oder München als großer Kampfplatz bietet, folgt. Wie konservativ man aber auch sein mag, wird man die Wahrheit nicht beiseite schaffen können, daß Entwicklung, Zukunft von dem Nachwuchse abhängen und daß eine Schule, deren Nachwuchs nicht gehegt und gepflegt wird, stirbt. Muß man noch überdies anerkennen, daß es sich in Düsseldorf gar nicht um grundsätzliche Kämpfe der Kunstrichtungen handelt, daß die März-Ausstellung nach wie

Digitized by Google

vor nicht eine radikale Kunstrichtung einseitig bevorzugt hat, dann wird man die Streitfrage nur in einer Richtung beantworten können und wird sie auch nach dieser Richtung im Interesse der Kunst beantworten müssen." —

Sprechsaal.

In Sachen des „Werts der Einzelschönheit in der Kunst".

Die alte Erfahrung, daß es selbst hochgebildeten Männern sehr schwer wird, eine scharf ausgeprägte Meinung, die der eignen entgegengesetzt ist, vorurteilslos zu prüfen, hat sich auch bei Spittelers Aufsatz im vorigen Hefte wieder bestätigt. Ein Einsender z. B., der „kein Wagnerianer" seinem Namen beifügt, fragt uns, wie wir diese Arbeit aufnehmen konnten, „in welcher man so empörende Schmähungen gegen R. Wagners ganzes Kunstschaffen zwischen den Zeilen lesen kann (muß), daß man mit tiefster Entrüstung erfüllt wird". Diesem Leser wie vielleicht anderen, die etwa ähnlich dachten wenn auch nicht schrieben, antworten wir: 1) Eine „Schmähung" Wagners hätten wir zwischen den Zeilen selbst dann nicht gelesen, wenn wir einen scharfen Angriff gegen Wagner dort hätten lesen müssen. 2) Aber selbst das war nicht der Fall, denn Spitteler spricht zunächst von der „traditionellen dramaturgisirten Idealtragödie" und gar nicht vom Wagnerschen Musikdrama. 3) Hätte er aber davon gesprochen — wir glauben zu wissen, daß er zu den Gegnern Wagners allerdings gehört -, so hätte uns auch das vom Druck seiner wertvollen Abhandlung nicht abgehalten. Wir hätten ihm dann nur entgegnet: Sie finden bei Wagner keine Einzelschönheiten, wir finden dort solche in Hülle und Fülle — mit der Frage des Grundsatzes jedoch, von dem Sie sprechen, hat das ja gar nichts zu thun.

Ein Mann, der zufällig gleich uns zu den „Wagnerianern" gehört, Xanthippus, schrieb uns über den Aufsatz: „Er sollte in die deutschen Schullesebücher für die Oberklassen aufgenommen werden. Er ist unbezahlbar. Ach Gott ja — der große Wischnu! Ein wahrhaft erlösendes Wort ist das. Spitteler hat den Götzen entdeckt, der ja gerade uns Deutsche mit Haut und Haaren verschlingt." Wir halten daran fest, daß Spitteler den Wert der Totalschönheit unterschätzt; der Wert des Ganzen erscheint uns viel wichtiger, als er ihm erscheint. Aber deshalb stimmen wir doch Xanthippus bei: Spitteler hat eine hochwichtige Sache in Erinnerung gebracht just, als sie am meisten vergessen war. Naive Freude am Schönen ohne zu fragen, ob die weisen Brillenmänner sie erlauben, und damit Unbefangenheit, Ursprünglichkeit selber im Kunstgenuß jeder Art — das bedeutet „der Wert der Einzelschönheit in der Kunst", und das sollten wir uns, wo wir's verloren haben, wiedergewinnen. Es ist damit nicht gesagt, daß man von den Einzelschönheiten z. B. in der Musik gerade die am höchsten schätzen muß, die Spitteler am höchsten schätzt Wir z. B. bekennen, daß uns eine charakterisirende Tonverbindung mehr erfreut, als eine rein formal wohlgefällige. Das betrifft eine Frage zweiter Ordnung.

Kw.-L.

Zeitungsschau.

Allgemeineres. (Der „neue Kurs" u. d. Literatur) Thieme, Litt. M. 4

Bildende Künste. (Tizian als Portraitmaler, H. Z., Allg. Z., B. 34. — (D. ital. Maler d. Galerien Europas u. Bermolieff) R. Prölß, Lpz Z., w. B. 15. — (D. kunsthist. Hofmuseum in Wien) † C. v. L., Z. f. b K. 5. — (Repin) † Norden, ebd. — (Kunstpflege in Oesterreich) A. Hofmann-Reichenberg ebd. — (Wolf Huber u. M. Grünewald) W. Schmidt, ebd. — (Kirchenschätze u. ihre Benutzung) Luthmer, Z. f. chr. K. 11. — (Z. Gesch. d. kreuzf. Basilika) H. Graf, Rep. d. KW. 1. — (Z. d. Münchner Jahresausstellungen) Berlepsch, Kunstchr. 13. — (Z. gegenw. Stande d. dtschen. Kunst) Luedecke, Gwart. 8. — (D. Farbe) Rott, Atelier 33.

Musik. („Ausgraben" oder Komponiren?) L. Hartmann, Dr. Z 41. — (Männergesang u. Schulgesf.) Fichtner, Sängerh. 8. — (Wie sollen wir Chopin spielen?) Wiedemann, N. M.-Z. 5 ff. — (Warum gelangte d. Tonk. d. Griechen im klass. Zeitalt. nicht z. höherer Blüte?) Landshoff, N. B. M.-Z. 7. —

Verkehr.

F. G. in M. Künstlerische Symbole? Im „Heiligen Lachen" sind keine, nur Allegorien sind darin. Die aber verhalten sich zu jenen, wie abgekochte Knochengerippe zu lebendigen Menschen: wo diese reden, klappern sie nur.

K. Z. in R. Die Verstümmelungen und Verballhornungen von Gedichten in den Schullesebüchern zu behandeln, liegt für uns kein Grund vor. Es handelt sich hier für keinen Menschen um eine Frage — in allen Parteien sind die Vernünftigen bei der Verurteilung solchen Unfugs einig, und auch der preußische Kultusminister hat ihn klar als das bezeichnet, was er ist. Es giebt so viel verschlossene Thüren im Reiche der Kunst, um deren Oeffnung wir uns zu bemühen haben, daß wir das Einrennen von offnen andern überlassen dürfen.

M. K. in L. Automatische Vorrichtungen, die bei den teurern Sitzplätzen der Theater Operngläser aufbewahren und gegen Einwurf eines Geldstücks hergeben, giebt es schon seit einiger Zeit in Belgien und in London. Wohl nach dortigem Systeme will man sie auch in Rußland einführen.

K. v. L. in W. Es ist freundlich von Ihnen, daß Sie uns auf Hugo Wolf „aufmerksam machen", aber nötig war's nicht. Der „Kunstwart" war eine der ersten reichsdeutschen Zeitschriften, die auf den prächtigen Liederkomponisten hinwiesen — das geschah bereits vor drei Jahren in einem eigenen Aufsatze von Josef Schalk (Kw. III, 11.).

G. Th. in F. a. M. Über die „Schmähungen Wagners" wollen Sie den „Sprechsaal" dieses Heftes vergleichen.

C. M. in A. Ein bahnbrechendes Werk auf diesem Gebiete war schon Fedor Flinzers Lehrbuch des Zeichenunterrichts, das Ihnen ja freilich ebenso bekannt sein dürfte, wie Meurers Schrift „das Studium der Naturformen an kunstgewerblichen Schulen" (vgl. Kw. III, 1), das auch hierfür manche Anregung enthält. Sehr zu beachten sind dann Georg Hirths Darlegungen über den Zeichenunterricht und auch seine Arbeiten zur „Kunstphysiologie". Wir würden Ihnen gern weitere Nachweise geben, fühlen uns aber zu eingehenderer Behandlung dieser Frage doch zu wenig befähigt. Hier, wo jetzt so viel klar ist, daß es im alten Schlendrian nicht mehr weiter gehen kann, wo aber über den besten Weg zum festen Boden die Meinungen weit auseinander gehen, hat nur der praktische Fachmann ein Recht zum Mitsprechen.

Inhalt: „Wahrheit?" — **Rundschau.** Allgemeineres. „Über das Läppische." Dichtung. Dichter und Erzieher. Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen XXIV. Der Beifall im Theater. Musik. Kienzls „Heilmar der Narr." Draesekes „Herrat". Karl Schröders „Aspasia". Hegars „Manasse". Mascagnis „Freund Fritz". Bildende Künste. Architektur und Plastik. Aus Düsseldorf. — **Sprechsaal.** In Sachen des Wertes der Einzelschönheit in der Kunst. — **Zeitungsschau.** — **Verkehr.**

Digitized by Google

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko

sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.

„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.

Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Aetherische Harz-Oel-Farben

H. SCHMINCKE & Co.

Die Mussinifarben

übertreffen jede andere Oelfarbe an Klarheit und Leuchtkraft.

DÜSSELDORF.

Broschüren über das Wesen der Mussinifarben versenden gratis!

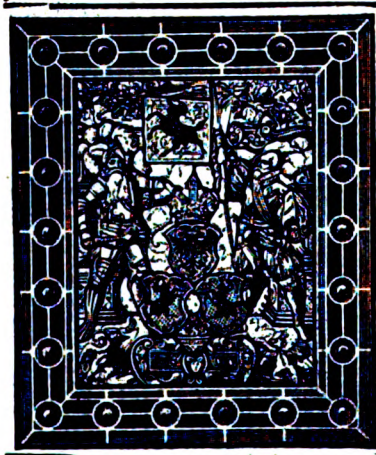
Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,

Cassel, Spohrweg 2.

Die früher von Fräulein Cl. Mulsten geleitete höhere Mädchenschule habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.

Julie Kästner, Schulvorsteherin.

Gütige Auskunft erteilen: Pfarrer Wolff, Pfarrer Misscmann, Frau Generalarzt Lindner in Cassel, Dr. Avenarius, Mitgl. d. H. d. Abgd. in Greiffenberg in Schles., Sanitätsrat Dr. Heinrich in Berlin, Ferdinand Avenarius, Herausgeber des „Kunstwarts" in Dresden, Professor Dr. D. Kolde in Erlangen.



Goldene Medaille — Berliner — Köln 1889.

Crysolan-Glasmalerei

Georg Engel,

Berlin S.W.,

Nr. 88 Markgrafenstraße Nr. 88.

Fenstervorsetzer, Bilder zum Anhängen. Mittelstücke für Bleiverglasungen in Handmalerei nach einem neuen, in allen Ländern patentirten Verfahren.

Stilgerechte Ausführung in prachtvollen, lichtechten Farben.

Glasern u. Wiederverkäufern Rabatt.

Kunstverglasung in jeder Ausführung.

Illustr. Musterblätter u. Wunsch z. Ansicht.

Ferd. Hillmann Söhne,

Inh. Ed. Gelpke,

Dresden, Prager Straße 38,

empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. Alte Bilder werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für Zimmerdekoratienen.

Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Alb. Glock & Cie.

Karlsruhe i. B. gegr. 1861.

Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Gelehrte, Techniker u. Amateure.

Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München.

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. Eintritt frei.

Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Musik

Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.

Musikalische Universal-Bibliothek.

Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Digitized by Google

VIETOR'sche Kunstanstalt,
WIESBADEN.
Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung.
Weitere Zusendungen nicht vor 1. April — nach Fertigstellung unserer neuen Räume — erbeten. Ausstellungs-Bedingungen frei.

Verkaufe
I Hottenroth, Trachten
cplt. in 20 Lfgn., broschirt, **neu,** Ladenpr. 100 Mk., **für 50 Mk.** Offert. u. „H. L. M." vermittelt der „Kunstwart-Verlag", Dresden-A. 16.

Rollläden
aus Stahl u. Holz
Wilh. Tillmanns, Remscheid.
Ehrendiplom Amsterdam.

Urteile über die Nussinifarben
Direktor F. A. von Kaulbach: Die Nussinifarben scheinen den bis jetzt gebräuchlichen Oelfarben gegenüber bedeutende Vorteile zu haben.
Professor Franz von Lenbach: Habe bis jetzt nur Vorteile vor den gewöhnlichen Oelfarben gefunden.
Professor G. Bleibtreu: Sie haben eher mehr denn weniger gehalten als versprochen wurde.
Professor Crola: Ihre Leuchtkraft und Klarheit sind ungewöhnlich.
H. Schminke & Cie., Düsseldorf,
Fabrik von Künstleröl- und Aquarellfarben und Malutensilien.
Broschüre gratis!

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.
J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.
J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.
Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.
Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.
Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.
Ornament Herausgegeben von J. Häuselmann. Mit 12 farbigen Beilagen. I. Bd. 3 M., II. Bd. 4 M.
Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.
Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.
Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.
Galerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.
Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.
Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Kunstgegenstände zum Zimmerschmuck
in Elfenbeinmasse u. Gips.
Preisverzeichnis gratis. Illustr. Kataloge 2 M. (auch in Briefmarken).
Dresden-A. Cirkusstr. 45. **Gebrüder Weschke.**

Kunstwart.
Wir erinnern ergebenst daran, daß
Sämtliche früheren Vierteljahrgänge
des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei seiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.
I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.
Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.
Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste
Bezugsquelle für Fahrräder
aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.
Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Dr. Winzer & Co.
Photochemisches Laboratorium
Dresden.
Palais Gutenberg.
Phot. Apparate u. Trockenplatten eigner Fabrikation. Sämmtl. Zubehör.
Illustrirte Preisliste franco gegen 20 Pf. in Marken die bei Bestellung zurückerstattet werden.

Fahnen u. Banner, Kirchen-Paramente,
Hand- u. mechan. Decorationsstick.
fertigt die
Hof-Kunststickerei-Anstalt
von P. BESSERT-NETTELBECK
BERLIN, SW, 12 u. DRESDEN, A.

A. EHRHARDT ANSTALT
XYLOGRAPH HALLE A/S
CLICHÉS

Digitized by Google

HOHENZOLLERN, KAUFHAUS

Königl. Preuss. Hoflieferant — Inhaber: H. Hirschwald — Grossh. Badisch. Hoflieferant.

Berlin W., Leipzigerstrasse 117/118.

Hervorragendste Ausstellung und Verkaufshalle von Kunst- und kunstgewerblichen Erzeugnissen aller Art.

Eigene Werkstatt für Treibarbeiten in Leder und Kupfer.

Sehr grosse Auswahl und billige Preise.

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
DR. E. ALBERT & CO.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von DR. E. ALBERT (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfahigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge au alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Würdige und sinnige Konfirmationsgaben.

Allzeit im Herrn.

Eine Auswahl aus den Werken deutscher religiöser Dichtung.

Herausgegeben von B. Rogge. Dr. theol., Kgl. Hofprediger. Eingeleitet von Karl Gerok. Sehr reich mit künstlerischen Bildern geziert. 2. Auflage. In Kleinquart. Prachtband 12.50 M. Velin-Ausgabe 20 M.

Auf der Schwelle des Lebens.

Eine Mitgabe für deutsche Töchter bei ihrer Aufnahme in den Kreis der Erwachsenen von Helene Stökl. Mit Titelbild und Widmungsblatt. In reichem Goldschnittband 4 M. (Soeben erschienen!)

Verlag von Ferdinand Kirt & Sohn in Leipzig.

Die Trachten

Haus-Feld- und Kriegsgeräthschaften der Völker aller und neuer Zeit von FRIEDRICH HOTTENROTH.

Jetzt komplet in 20 Lief. gr. 4° zu 5 M. In 2 Prachtbänden 120 M.

Neuestes und reichhaltigstes Trachtenbuch, zugleich „eines der schönsten Prachtwerke". (Köln. Ztg.)

52 Bogen Text mit 31 Init. und 850 Abbildungen in Holzschn., 240 Taf. in feinstem Farbdruck mit über 3000 ganzen Kostümfig. u. üb. 4500 Abbildungen von Schmuck u. Geräten. Zu beziehen durch alle Buchhdlg. und direkt von

Gustav Weise's Verlag in Stuttgart.

Preisliste kostenfrei!

Sempert & Krieghoff,
118 Suhl 116,
Waffenfabrik mit Dampfbetrieb.

Es wird gebeten, bei Bestellungen genau so zu adressiren und sich auf die Anzeige dieses Blattes zu beziehen. — Lieferanten des **Reichskommissars Major von Wissmann.** — Vorteilhaftester Bezug von besten **Jagdgewehren, Büchsen** aller Systeme, zuverl. **Stockflinten** und **Teschings,** — Ladegerät und Wildlocken.

Neuheit: **Pulver-Mikromass.**

Im Gemäldesaal

von **Rudolf Bangel** in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Gemälde-Salon

von

Theodor Lichtenberg,

Breslau, Provinzial-Museum. **Dresden,** 20 Ferdinandstraße.

Galerie hervorragender moderner Meister.

Eintrittspreis 50 Pf.

Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: Max Alt in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Beiliegend eine Ankündigung von H. Schmincke & Co., Düsseldorf.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

13. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Das Geistreiche.

Wie es rein künstlerische Naturen giebt, so giebt es auch rein intellektuelle Naturen. Es liegt nahe, solche Personen frei von tiefgehenden und eigenartigen Gefühlen sich vorzustellen. Das Wort „intellektuell" verführt dazu, aber mit Unrecht. Solche Naturen empfinden über logische Widersprüche, fehlerhafte Schlüsse, Verworrenheit der Gedanken oder Mangel an Zusammenhang keine geringere Pein, als musikalische Menschen über schrille Mißklänge und falsche Töne. Man übersieht leicht, daß auch dort, wo es sich um abstrakte Vorstellungen und Gedanken handelt, Gefühle auftreten — „intellektuelle Gefühle", wie sie die Psychologie benennt. Es giebt eine Freude an den neuen wissenschaftlichen Thatsachen und Entdeckungen selbst; aber auch eine Freude an der Art, wie uns jene neuen Erkenntnisse vermittelt werden. Und diese Freude ist die Summe jener intellektuellen Lustgefühle, die den Vorgang des Denkens und Erkennens begleiten. Sie sind den aesthetischen Gefühlen nahe verwandt und stehen ihnen häufig an Stärke nicht nach; ja vielfach ist wohl die schulmäßige Unterscheidung von intellektuellen und aesthetischen Gefühlen überhaupt rein äußerlich den zu Grunde liegenden Vorstellungen aber nicht der Gefühlsweise selbst entlehnt. Wollte Jemand die Freude am Formalen, am architektonischen Aufbau und der symmetrischen Gliederung des Stoffes bei rein wissenschaftlichen und sehr abstrakten Gedankengängen (z. B. in Kants Vernunftkritik) oder die Freude des Mathematikers an der „Eleganz" der Lösung einer Aufgabe „aesthetische" Freuden nennen, so wüßte ich nicht, was gegen eine solche Bezeichnung einzuwenden wäre. Wie beim Kunstwerk, so wirkt auch beim Gedankenwerk Harmonie und Symmetrie lustvoll, und der Reiz, den eine blendende gedankliche Antithese ausübt, beruht auf demselben Gesetz des Kontrastes, das z. B. in der bildenden Kunst oder der Poesie in Wirksamkeit steht.

Am lebhaftesten sind die hier in Frage kommenden Gefühle, wenn der Vorgang des Denkens, Erkennens, „Begreifens" schnell und blitzartig erhellend sich vollzieht: beim „Schlagenden", „Treffenden", „Witzigen", — „Geistreichen". Es ist ein seltsames Gefühl, das uns beim Anhören geistreicher Worte überkommt: ein prickelndes Behagen geistigen Wohlgeschmacks, ein lustiges Gefühl von Ueberlegenheit und geistiger Freiheit. Es wäre vergebliche Mühe, dieses Gefühl zergliedern und in einfache Bestandteile auflösen zu wollen. Wohl aber läßt sich ungefähr angeben, was objektiv dem gemeinsam ist, was wir als geistreich empfinden.

Nur ein Erzeugnis menschlicher Gedankenthätigkeit kann als geistreich bezeichnet werden. Thatsachen und Ereignisse sind oft sehr interessant, aber geistreich sind Einfälle, Vergleiche, Urteile, Ideen. Es ist nicht geistreich, daß die Erde rund ist. So lange aber die Erde als Scheibe galt, erschien die Hypothese von der runden Gestalt der Erde offenbar sehr geistreich.

Nun besteht aber das Denken, insbesondere das, was die Logiker „Urteilen" nennen, darin, daß Begriffe mit einander in Beziehung gesetzt werden. Und damit ein Urteil geistreich sei, müssen vor Allem drei Bedingungen erfüllt sein.

Erstens muß die hergestellte Beziehung zwischen den in Frage kommenden Begriffen durchaus neu und ungewohnt sein. Zweitens müssen die Begriffe, die mit einander in Beziehung gesetzt werden, möglichst disparat und zusammenhangslos erscheinen. Drittens endlich muß das Aufdecken der Beziehung mit einer gewissen verblüffenden Plötzlichkeit erfolgen.

Biedere Alltagswahrheiten, selbstverständliche

Digitized by Google

Fundamentalsätze, Moralpredigten, alles „Platte", „Triviale", „Banale" oder wie man die Gegensätze von geistreich sonst benennen mag, muten uns zu, tausendmal durchlaufene Gedankengänge abermals zu durchlaufen, Dinge anzuhören, die jeglichen Reizes der Neuheit entbehren und Gefühle des Ueberdrusses erregen. Da aber alles Neue veralten, alles Ungewohnte zur Gewohnheit werden kann, so ergiebt sich naturgemäß die völlige Relativität alles Geistreichen. Was den Einen noch als geistvoll entzückt, ist für den Anderen eine „abgethane" Sache, und was uns selbst früher einmal „faszinirte", erscheint uns heute fade wie ein abgestandener Champagnerrest.

Die weitere Thatsache, daß es möglichst *disparate* Begriffe sind, die mit einander in Verbindung gebracht werden, läßt das Geistreiche als einen besonderen Fall der Kontrastwirkungen erscheinen, die, wie ich schon bemerkte, in der Aesthetik eine beträchtliche Rolle spielen.

Daher werden vor allem „Antithesen" und „Paradoxien" für geistreich gehalten. Daher kommt das Geistreiche besonders bei Bildern und Vergleichungen zur Geltung. Da auch das „Witzige", wie schon oft ausgeführt worden, auf einem Kontraste beruht, — Schopenhauer spricht von der „Inkongruenz" zwischen einem abstrakten Begriff und einer diesem Begriffe unterzuordnenden anschaulichen Vorstellung, — so ist es begreiflich, daß das Witzige mit dem Geistreichen vielfach sich deckt. Und es ist kennzeichnend, daß manche Völker keine besonderen Worte für beide Begriffe aufzuweisen haben. Der französische „Esprit" umfaßt jedenfalls Beides.

Was den dritten Punkt anlangt, die Schnelligkeit, mit der eine Beziehung zwischen disparaten Begriffen aufgedeckt wird, so ist dies mehr eine Sache des Vortrags als eine dem geistreichen Urteil selbst innewohnende Eigenschaft. Aber er ist unerläßlich und steht mit den beiden ersten im engsten Zusammenhange. Sehr gründliche und erschöpfende Auseinandersetzungen, bei denen in strenger Folgerichtigkeit ein Gedanke aus dem andern sich ergiebt, erscheinen selten geistreich, auch wenn sie völlig *neue* Gedankenbahnen eröffnen und durchaus entlegene Gebiete mit einander in Beziehung setzen. Denn grade bei einer logischen und gründlichen Darstellung erhalten sie den Charakter des Selbstverständlichen, die schrittweise erfolgende Entwickelung gewährt genügend Zeit, um eine gewisse Vertrautheit mit den Begriffen eintreten zu lassen, das Neue ist aus dem Alten abgeleitet und mit diesem eng verkettet und die ursprünglich disparat scheinenden Begriffe erweisen sich grade infolge der gründlichen Auseinandersetzung als recht eigentlich zusammengehörig. Aber das Geistreiche muß überraschen und verblüffen. Und so spricht man auch kennzeichnender Weise von einem „*blendenden*" Geiste.

Nun ist freilich mit den angegebenen drei Merkmalen das Wesen des Geistreichen nicht erschöpft. Es kann ein Urteil alle drei angegebenen Bedingungen erfüllen und doch nur eine große Dummheit zum Ausdruck bringen. Das geistreiche Urteil muß ein gutes Stück *Wahrheit* enthalten, es muß zum mindesten wahr *scheinen*. Je treffender und unmittelbarer einleuchtend es ist, um so größer wird seine Wirkung sein. Und dabei muß es sich ungezwungen und natürlich ergeben. Sind die aufgedeckten Beziehungen nur künstlich und mühsam hergestellt, sind sie, wie man sagt, „an den Haaren herbeigezogen", so ist das Urteil nicht geistreich, sondern geistreichelnd und von entgegengesetzter Wirkung. Nichts widerwärtiger, als geistreiche Bemerkungen um jeden Preis. Die Feuilletons, die aus lauter „Brillanten" bestehen, die Wittwen, Baroninnen und Lebemänner unserer Lustspiele, die nicht den Mund öffnen können, ohne einen Witz oder ein geistvolles bon mot von sich zu geben, sind nachgerade zu einer Landplage geworden.

Indem nun aber das Geistreiche einerseits treffend und einleuchtend ist, andrerseits aber ungewohnte Gedankengänge eröffnet und scheinbar disparate Begriffe in Beziehung setzt, tritt es notwendig in Widerspruch mit altgewohnten, anererbten und anerzogenen Meinungen. Es findet eine Umwertung von Werten statt. Und gerade hierauf beruht die psychologische Wirkung des Geistreichen. Indem das Bewußtsein zwischen zwei verschiedenartigen Auffassungsweisen hin- und herschwankt und gleichsam in oszillirende Bewegung gerät, entsteht jenes eigenartige prickelnde Gefühl, von dem ich sprach.

Dabei ist es durchaus nicht erforderlich, daß sich der entstehende Widerspruch und der Widerstreit der Gefühle in nichts auflöse und als eine Illusion enthülle, wie dies beim *Komischen* der Fall ist. Auf diese Eigenschaft des Komischen haben schon Kant (Kritik der Urteilskraft), Zeising (Aesthetische Forschungen) und Spencer (Physiology of Laughter) aufmerksam gemacht. Und Höffding schreibt: „Das Lächerliche setzt voraus, daß wir uns einen Augenblick haben dupiren, verblüffen, von einer Illusion befangen oder durch eine Erwartung spannen lassen, *und daß das Ganze sich nun auf einmal in Nichts auflöst*."

Das gilt vor Allem vom Wortwitz, also von derjenigen Witzart, die am wenigsten Anrecht auf die Bezeichnung „geistreich" erheben darf. Man kann Wortwitze fast immer auf Trugschlüsse zurückführen, die dann durch ein blitzartiges Erkennen durchschaut werden. So ist z. B. das Wort Saphirs, die Freiheit sei ein Magnet, der deshalb am stärksten an den „Polen" ziehe, das, was die Logiker mit dem Fachausdruck als eine „quaternio terminorum" bezeichnen. Das Gleichlauten der Dative von „Pol" und „Pole" sowie die Doppeldeutigkeit des Ausdrucks „anziehen" ermöglicht es, hier eine Beziehung zwischen diesen disparaten Begriffen herzustellen, so daß also die unbestreitbare Thatsache von der Freiheitsliebe der Polen als eine logische Folge des Satzes von der stärkeren Anziehungskraft der Magnet-Pole erscheint, ein Trugschluß, der, indem er sich in seiner Nichtigkeit enthüllt, dem Einen oder Anderen schon ein Lächeln abgenötigt haben soll. Auch bei den besseren Witzarten, bei denen weniger plumpe Mittel zur Anwendung gelangen, als der Gleichklang in den Worten verschiedener Begriffe, findet eine plötzliche „*Auflösung*" statt, während bei dem nicht witzigen „Geistreichen" der Widerstreit der Vorstellungen und Gefühle tiefer begründet liegt und bestehen bleibt.

Alle unsere sogenannten Wahrheiten sind relativ.

Digitized by Google

Wir reden und denken in allgemeinen Urteilen, wo eigentlich nur „partikulare“ Urteile am Platze wären. Es giebt nur wenig allgemein anerkannte und unbestreitbar wahre Sätze, deren Gegenteil nicht bis zu einem Grade und in gewisser Hinsicht auch wahr wäre. Hat sich nun irgend eine Einseitigkeit recht fest im Gehirn eingenistet, und tritt dann die straks zuwiderlaufende Auffassung plötzlich aber einleuchtend und treffend uns entgegen, so entsteht jenes Spiel der Vorstellungen und Gefühle, auf dem die Wirkung des Geistreichen beruht. Eine klare und nüchtern abwägende Erörterung aber, die beiden Einseitigkeiten gerecht wird, könnte zwar die am „Wahren“ und „Klaren“ haftenden intellektuellen Gefühle auslösen, nie aber den Eindruck des Geistreichen hervorrufen.

Man lese z. B. die folgenden Worte aus einer Vorrede zu den theoretischen Werken Zolas:

„Der Haß ist heilig! Er ist die gerechte Entrüstung der großen und starken Herzen, die kampffrohe Verachtung derjenigen, die da außer sich geraten über die Mittelmäßigkeit und die Dummheit. Hassen heißt lieben, heißt sich feurig, sich hochherzig fühlen, heißt aufgehen, aufatmen in dem einen großen und schönen Abscheu vor allem Niedrigen und Erbärmlichen!

Der Haß kühlt und erquickt, der Haß spricht gerecht, der Haß macht groß!“

Der wesentliche Eindruck ist hier der des pathetischen. Aber auch den des Geistreichen wird man nicht verkennen können. Nun mache man den Versuch und ersetze das Wort „Haß“ durch die Worte „Haß gegen das Schlechte.“ Sofort wird das, was an jenen Zeilen etwa geistreich war, verschwinden. Denn es verschwindet auch die Umwertung der Werte, es verschwindet der Widerstreit der Vorstellungen und Gefühle, von dem ich sprach. Man hat sich gewöhnt, den Haß, wenn nicht als eine niedrige und gemeine, so doch als keine hervorragend edle Leidenschaft aufzufassen. Das war gewiß einseitig. Indem aber Zola diese Einseitigkeit durch die genau entgegengesetzte ersetzte, indem er die scheinbar so disparaten Begriffe, Haß und heilig mit einander verband, wirkte er geistreich. Die verständige Erwägung aber, daß der Haß sowohl eine lobenswerte, wie eine tadelnswerte Gefühlsaufwallung sein könne, je nach dem Gegenstande, auf den er sich bezieht, würde nur als eine Trivialität empfunden werden. Und doch käme diese der Wahrheit offenbar am nächsten.

Alle die Bemerkungen und „Aperçus“ zur Lebensweisheit der Herren Bruyère, La Rouchefoucauld oder Chamfort, die so geistvoll par excellence sind, stellen in diesem Sinne Einseitigkeiten dar. Sie müssen sehr „cum grano salis“ genossen werden. Oft enthalten sie nur ein ganz kleines Teil Wahrheit. Dieses ist aber freilich meist um so treffender. Das Wort Proudhons „la propriété c'est le vol“ ist, wenn man will, ein reiner logischer Widerspruch. Aber man muß schon ein von allen Göttern verlassener Philister sein, um nicht das Wahre, das in diesem Worte steckt, zu erkennen.

Beiläufig bemerkt, ist dieses „c'est“ eine grammatische Eigentümlichkeit, die es den Franzosen ungemein erleichtert, „pointirte“ Schlagworte und verblüffende Identitätsurteile zu bilden. „Das ist“ ist da meist eine wenig treffende Uebersetzung.

Der Widerspruch, den eine geistreiche Auffassung mit altgewohnten Meinungen und anerkannten Wahrheiten hervorruft, bewirkt auch jenes andere Gefühl, das ich neben dem Gefühl prickelnden Wohlbehagens als kennzeichnend für die Wirkung des Geistreichen hervorhob: Das Gefühl einer gewissen Ueberlegenheit und geistigen Freiheit. Die Befreiung von jedem Zwange ist lustvoll, auch die Befreiung vom Zwange autoritativ auftretender Sätze und starr gewordener Gedanken. Nichts wirkt stärkender auf das Selbstgefühl als eine wohl angebrachte Respektlosigkeit. Daher ist es auch so leicht, durch Frivolität geistreich zu wirken, durch treffende Bemerkungen ehrwürdige und heilige Sätze ad absurdum zu führen . . .

Es ist kein unbeträchtlicher Teil der als geistreich empfundenen Urteile, deren spezifische Wirkung ausschließlich darauf beruht, daß sie das Gegenteil eines oft gehörten Satzes zum Ausdruck bringen. Richard Wagner hat einmal in einer Rede eine Paraphrase des Wortes geliefert „Ernst ist die Kunst, heiter das Leben“. Der Berichterstatter nannte die Rede natürlich „ungemein geistvoll“. Nehmen wir an, der fragliche Berichterstatter habe niemals das Wort gehört „Ernst ist das Leben, heiter die Kunst“, so würde er die Rede Wagners vielleicht „ausgezeichnet“, „schwungvoll“, „bedeutend“ genannt haben, jedenfalls aber nicht „geistreich“.

In diese Gruppe gehört z. B. auch Goethes Ausspruch: Nur die Lumpe sind bescheiden.

Dabei ist natürlich immer im Auge zu behalten, daß die in Frage kommenden Urteile ein gut Teil echter oder scheinbarer Wahrheit enthalten müssen, sollen sie auch nur ein wenig auf das Prädikat geistreich Anspruch machen dürfen. Sonst ergiebt sich jene Sorte von Albernheiten, die man umgekehrte Gemeinplätze nennen könnte. Die Technik, auf diese Art Geist zu entwickeln, ist ungemein einfach. Sagt alle Welt „Morgenstunde hat Gold im Munde“, so verwandelt man diesen Satz etwa in „Morgenstunde hat Blei im Munde“ oder in „Abendstunde hat Gold im Munde“. Und es giebt furchtbare Menschen genug, die diese Manier, geistreich zu sein, zu einer vollendeten Virtuosität ausgebildet haben.

Der Wert des Geistreichen für die Wahrheit besteht in der Regel darin, daß wir gezwungen werden, einmal den gewöhnlichen, scheinbar einzigen und absoluten Alltags-Standpunkt zu verlassen und ein Ding, das wir immer nur von rechts gesehen haben, auch einmal von links zu betrachten. Aber der gewählte Standpunkt kann im Grunde unnatürlich und für die normale Weltbetrachtung unzweckmäßig sein. Jedenfalls ist der Grad von Geistreichigkeit bei einem Urteil kein Maßstab für seine relative Wahrheit. Man vergesse nicht, daß die Freude am Geistreichen immer nur eine Freude am Formalen ist, an der Art, wie wir denken und begreifen, während das eigentliche Wahrheitsgefühl eine Freude am Materialen, eine Freude am „Was“ darstellt. Aber es giebt Personen, die es vollständig verlernt haben, für die Wahrheit als solche Wertgefühle zu erzeugen. Ihnen ist das Geistreiche zum einzigen Maßstabe der Wertung geworden. Haben sie die Wahl zwischen zwei Urteilen, so ist das geistreichere für sie ohne Weiteres das anzunehmende. Es entwickelt sich eine Abneig-

Digitized by Google

ung gegen das Triviale, auch eine Abneigung gegen das: zwei mal zwei ist vier. Es giebt einen Zustand des Bewußtseins, bei dem das Denken nur so lange von Reiz und Wert ist, wie es neue, blendende, geistreiche Gedanken erzeugt; wo alle Gefühle für Sachen und Thatsachen selbst, alle Gefühle für Klarheit und Wahrheit verschwunden sind. Ist dieser Zustand dauernd, ist er sicher ein Zeichen geistigen Verfalls. Als Stimmung hat ihn wohl Jeder mehr oder minder deutlich erlebt:

„Ach, was seid ihr doch, ihr meine geschriebenen und gemalten Gedanken! Es ist nicht lange her, da wart ihr noch so bunt, jung und boshaft, voller Stacheln und geheimer Würzen, daß ihr mich niesen und lachen machtet — und jetzt? Schon habt ihr eure Neuheit ausgezogen, und einige von euch sind, ich fürchte es, bereit, zu Wahrheiten zu werden: so unsterblich sehn sie bereits aus, so herzbrechend rechtschaffen, so langweilig! Und war es jemals anders? Welche Sachen schreiben und malen wir denn ab, wir Mandarinen mit chinesischem Pinsel, wir Verewiger der Dinge, welche sich schreiben lassen, was vermögen wir denn allein abzumalen? Ach, immer nur Das, was eben welk werden will und anfängt sich zu verriechen! Ach, immer nur abziehende und erschöpfte Gewitter und gelbe, späte Gefühle! Ach, immer nur Vögel, die sich müde flogen und verflogen und sich nun mit der Hand haschen lassen, — mit unserer Hand. Wir verewigen, was nicht mehr lange leben und fliegen kann, müde und mürbe Dinge allein! Und nur euer Nachmittag ist es, ihr meine geschriebenen und gemalten Gedanken, für den allein ich Farben habe, viel Farben vielleicht, viel bunte Zärtlichkeiten und fünfzig Gelbs und Brauns und Grüns und Rots: — aber niemand errät mir daraus, wie ihr in eurem Morgen aussahet, ihr plötzlichen Funken und Wunder meiner Einsamkeit, ihr meine alten geliebten — — schlimmen Gedanken!"

Nichts kennzeichnet Friedrich Nietzsche besser, als diese Worte. Er ist geistreich, unendlich geistreich, aber „nur" geistreich.

Karl Erdmann.

Rundschau.

Dichtung.

* Ueber **die moderne Literatur Hollands** sagt Paul Aachè in der „Frankf. Zeitung": „Es giebt wohl kaum eine Literatur, die trotz aller geistigen Regsamkeit und einer reichen Produktivität im Auslande so wenig Beachtung gefunden hat, wie sie. Die Ursache hiervon ist leicht zu erkennen. Die Zeiten, wo Leyden als Universität einen Weltruf genoß und die Häupter der klassischen Literatur Hollands einen merklichen Einfluß auf die damals arg darniederliegende deutsche Literatur auszuüben vermochten, sind längst vorbei. Während sich aber im Laufe der zwei und ein halb Jahrhunderte, die seit jener Glanzperiode des holländischen Geisteslebens verflossen sind, die Literaturen der übrigen Völker selbständig entwickelten und immer weiter fortschritten, war in Holland von einem solchen Fortschreiten nichts zu spüren. Man sonnte sich in dem Ruhme der Vergangenheit, und so kam es, daß die holländische Literatur noch zweihundert Jahre nach Vondels Tode auf derselben Entwicklungsstufe stand wie bei Lebzeiten dieses »holländischen Shakespeare«. Der Grund hiervon ist in dem äußerst konservativen Sinn des Holländers zu suchen, der mit Aengstlichkeit jeder Neuerung entgegensieht und sich nicht gern aus seiner behäbigen Gleichgültigkeit aufrütteln läßt. Die Literatur wurde zur Schleppenträgerin des Staates, der Kirche und des allgemeinen Wohles und hatte bei ihrem Ueberfluß an moralisirenden und didaktischen Dichtungen so gut wie nichts aufzuweisen, worin das innerste Seelenleben des Menschen zum Ausdruck gelangt. Wenn man nach den literarischen Hervorbringungen eines Volkes auf den Charakter desselben schließen wollte, so müßte man dem Holländer jede wärmere Herzensregung absprechen. Denn in keiner anderen Literatur macht sich die Armut an lyrischer, vor allem erotischer Poesie so auffallend bemerkbar, wie in der holländischen. Daß aber auch in Holland der geeignete Boden für die Lyrik ist, beweisen die herrlichen mittelniederländischen Volkslieder, wahre Perlen lyrischer Poesie.

Erst in der neuesten Zeit ist in der holländischen Literatur eine erfreuliche Wendung zur Verinnerlichung der Poesie eingetreten. Die hausbackene Trockenheit und Nüchternheit, die sich so lange breit gemacht hatte, mußte allmählich vor einer frischen, warmen Lebens- und Herzenspoesie zurücktreten, und die Literatur ist endlich auch für den Fremden genießbar geworden, bei dem sie bis dahin wegen ihrer Einseitigkeit nur Langeweile hervorzurufen vermochte. Die »Revolution in der Literatur« konnte auch in Holland nicht spurlos vorübergehen, wenngleich sie ihre Wirkung hier vorerst anders zeigt, als in den übrigen Ländern.

Das erste Bestreben, das die »jongste richting« in den Niederlanden verfolgte, war ein formales, es galt mit dem alten Schlendrian, der sich in der Behandlung der Form und Sprache eingeschlichen hatte, zu brechen und in der Prosa und Poesie nach neuen Ausdrucksformen zu suchen. Und dieses Bestreben ist von einem großen Erfolge gekrönt worden. Man vergleiche einmal ein Gedicht von Helene Swarth, der bedeutendsten Vertreterin der gegenwärtigen holländischen Lyrik, mit einem Gedicht von Willem Bilderdijk, dem gefeiertsten Dichter aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts, und man wird erstaunt sein über die Wandlungsfähigkeit der holländischen Sprache, die plötzlich eine ungeahnte Lebendigkeit und Glätte erhalten hat. Dieses formale Bestreben brachte es mit sich, daß die jüngeren holländischen Dichter der bis dahin so arg vernachlässigten Lyrik ihre Hauptaufmerksamkeit zuwendeten und auf diesem Gebiete mit Leistungen hervorgetreten sind, die unsere vollste Anerkennung verdienen, so daß die gegenwärtige holländische Lyrik den Vergleich mit der Lyrik jeder anderen Literatur nicht zu scheuen braucht.

Am bekanntesten unter der jungen holländischen Dichtergeneration ist der Antwerpener Pol de Mont, der in zahlreichen kritischen Aufsätzen den neuen Ideen den Weg bahnt. Als lyrischer Dichter nimmt er neben der bereits erwähnten Helene Swarth einen der ersten Plätze in der gegenwärtigen Literatur Hollands ein. Seine in mehreren größeren Sammlungen erschienenen Gedichte zeichnen sich durch Originalität und Kühnheit der Gedanken, sowie durch eine ungewöhnliche Formvollendung aus. Das Streben nach einer tadellosen äußeren Form geht ihm über Alles, oft sehr zum Nachteil seiner Dichtungen. Seine Vorliebe für die schwierigsten und kompliziertesten Metren bringt es mit sich, daß seine Gedichte nicht

Digitized by Google

selten die Einfachheit und Natürlichkeit der Ausdrucksweise, die ersten Erfordernisse der lyrischen Dichtungsart, vermissen lassen.

Diese Natürlichkeit des Ausdrucks bei aller Vollendung der Form finden wir bei der 1859 in Amsterdam gebornen Helene Swarth. In Brüssel erzogen, wurde sie mit der französischen Sprache vertrauter, als mit der Heimatssprache, und in Folge dessen erschienen auch ihre ersten beiden Gedichtsammlungen »Fleurs du Rêve« (1879) und »Les Printannières« (1881) in französischer Sprache. Diese Erstlinge machten Pol de Mont auf die Dichterin aufmerksam, der sie aufforderte, sich doch einmal in der Muttersprache zu versuchen. Sie begann nun nähere Bekanntschaft mit der holländischen Literatur zu machen, von der sie sich jedoch nicht so angezogen fühlte, wie von der deutschen. Diese besonders übte auf ihr Gemütsleben eine tiefe und nachhaltige Wirkung aus. Wie sehr sie in kurzer Zeit in den Geist der holländischen Sprache, die ihr zwar von Jugend auf geläufig war, mit der sie sich jedoch erst jetzt tiefer vertraut machte, eingedrungen war, zeigte schon ihre erste Veröffentlichung in dieser Sprache »Einsame Blumen«, 1883, und noch mehr die im nächsten Jahre folgende Sammlung »Blaue Blumen«. Später erschienen noch vier Bändchen Gedichte von ihr, von denen »Schneeflocken«, 1888, das Vollendetste sind, was die neuere holländische Lyrik aufzuweisen hat. Man kann Pol de Mont, der die Dichterin ja erst der holländischen Literatur zuführte, nur beistimmen, wenn er gelegentlich sagte: »Mein bestes Gedicht, das ich gemacht habe, ist Helene Swarth.«

Die ältere Richtung in der holländischen Literatur hebt Hilda Ram auf den Schild, deren Gedichtsammlung mit dem großen Staatspreise, der alle fünf Jahre für das beste in diesem Zeitraume erschienene Werk verliehen wird, gekrönt wurde. Die Gedichte Hilda Rams erheben sich kaum über die lyrischen Erzeugnisse älterer Zeit, die nichts weiter waren, als eine Reimerei für den Hausbedarf, und in endlosen Variationen von Jantjes ersten Zähnen bis zum seligen Sterben Großvater Jans sangen. Es gehört eben ein besonderer, spezifisch holländischer Geschmack dazu, um für Hilda Ram schwärmen zu können.

Von sonstigen Vertretern der üppig blühenden holländischen Lyrik sind noch zu nennen Louis Couperus, der aber als Romanschriftsteller noch bedeutender ist, denn als Lyriker, J. Winkler Prins, der Naturmaler par excellence unter den modernen holländischen Dichtern, E. B. Koster, Albert Verwey, Frederik van Eeden, G. H. Priem u. A. m.

Auch auf dem Gebiete des Romans, der durch einige hervorragende Vertreter, wie Jakob van Lennep, Frau von Bosboom-Toussaint u. A., auch im Auslande einigermaßen bekannt wurde, aber im großen Ganzen doch nicht im Stande war, ein weitergehendes Interesse zu erregen, hat sich in den letzten fünf Jahren ein anerkennenswerter Wechsel vollzogen. Zola, vor Allem aber die modernen nordischen und russischen Dichter, die vielfach übersetzt wurden, fingen endlich auch an, auf die holländische Literatur ihre Wirkung auszuüben. Schwerer als in anderen Ländern wurde es den jungen Dichtern, sich in dem altväterlichen Holland Anerkennung ihrer neuen Ideen zu erkämpfen. Aber auch sie drangen schließlich durch, und gegenwärtig beginnt der moderne holländische Roman sich unter der Romanliteratur der anderen Völker einen Platz zu erobern, der ihm über kurz oder lang die Anerkennung des Auslandes sichern muß.

Den Reigen der modernen holländischen Prosaschriftsteller eröffnet Frans Netscher mit seinen beiden Novellensammlungen »Studien nach dem nackten Modell«, 1888, und »Menschen um uns«, 1889. Diese Novellen, die in ihrer peinlichen realistischen Zeichnung oft bis ins Langweilige gehen, sind übrigens bei weitem harmloser, als der reklamesüchtige Titel der ersten Sammlung vermuten läßt. Bei ihrer Lektüre wird man unwillkürlich an die Geschichten des Majors in Heinrich Seidels »Leberecht Hühnchen« erinnert, sie teilen mit diesen das Schicksal, daß ihnen die Pointe fehlt. Große Ansätze, psychologische Vertiefung, interessante Charaktere, Spannung der Handlung und dann ein ernüchternder Schluß oder ein plötzliches Abbrechen, so daß sich die Novellen Netschers zumeist wie Romanfragmente lesen.

Derber in der realistischen Darstellungsweise ist Allerdings Thym, der unter dem Pseudonym van Deyssel schreibt und dessen Roman »Liebe«, 1889, als der erste moderne holländische Roman betrachtet werden kann. Van Deyssel steht aber noch zu sehr im Banne der Nachahmung, als daß sein Roman ein über die Grenzen Hollands hinausgehendes Interesse beanspruchen könnte.

Am selbständigsten und künstlerisch hervorragendsten ist Louis Couperus, den wir bereits als Lyriker kennen gelernt haben und der sich durch seine beiden Romane »Eline Vere«, 1890, und »Noodlot« (Schicksal), 1891, an die Spitze der modernen holländischen Romanschriftsteller gestellt hat. Eline Vere, »een Haagsche Roman«, führt uns mitten in das gesellschaftliche Leben der niederländischen Residenzstadt hinein. Es ist ein Werk, ganz von modernem Empfinden getragen, mit vollendeter Technik, die bei einem Erstlingsroman um so erstaunlicher ist, einer großen Meisterschaft in der Vorführung der verschiedensten Charaktere und einer bewundernswerten psychologischen Kleinmalerei. Weniger umfangreich und mannichfaltig in der Handlung, präziser und knapper in der Schreibart ist der zweite Roman »Schicksal«, der uns das Talent des Dichters wieder von einer ganz anderen Seite zeigt.

Ein eigenartiges, vielversprechendes Talent ist ferner Vosmeer de Spie, dessen vor Kurzem erschienener Roman »Een Passie« (eine Leidenschaft) berechtigtes Aufsehen erregte. Der Roman kündet sich schon auf dem Titel als ein psychologischer an. Ein junger Mann ist ganz unter der Obhut und dem Einfluß seiner Mutter aufgewachsen. In seinem romantischen Gemüt macht er sich ein Lebensideal zurecht, das mit der Wirklichkeit nichts zu thun hat. Da begegnet er einer Schauspielerin, der er sich mit der ganzen Glut seiner plötzlich erwachten Sinnlichkeit hingiebt. In ihr glaubt er sein Ideal verkörpert zu sehen, während sie in Wirklichkeit nur ein leichtfertiges Spiel mit seiner Naivetät treibt. Hier das leichtfertige Weib, dort der Mann mit seiner starken, eben erst erwachten Leidenschaft, die in seinem Gemüts- und Empfindungsleben eine vollständige Umwälzung hervorruft, ihn zu jeder klaren Ueberlegung, zum Erfassen der Wirklichkeit unfähig macht und in dieser Verworrenheit seiner Empfindungen und Gedanken sein tragisches Ende herbeiführt — diesen Gemütszustand wiederzugeben, hat sich Vosmeer de Spie zur Hauptaufgabe gemacht. »Eine Leidenschaft« gehört neben den Romanen von Couperus zu den beachtenswertesten Erzeugnissen der modernen holländischen Literatur. Mögen diese Zeilen dazu beitragen, ihr auch bei uns einen Teil des Interesses zuzuwenden, das wir den übrigen modernen Literaturen in so reichlichem Maße entgegenbringen."

Musik.

* **Alfred Bruneaus** Oper „Der Traum" kam im Hamburger Stadttheater zur Erstaufführung. —

Man wolle doch nicht glauben, daß die Lehren der Geschichte stärker sind, als die schlimmen Instinkte der Men-

Digitized by Google

schen. Noch ist die Tinte kaum vertrocknet, auf der die letzten hämischen Angriffe auf Richard Wagners Kunstwerk der Zukunft geschrieben worden sind, so wiederholt sich derselbe Umstand genau gerade so, als wenn die abfälligen Herren Kritiker von 1876 sich *nicht* blamirt hätten. Ein neues Werk tritt hervor — gleichviel ob „Parsifal" kerndeutsch und der „Traum" echtfranzösisch ist — so setzt sich eine Anzahl Beckmesser in Positur, um dem französischen Autor und dem Hamburger Theater zu beweisen, daß der Schöpfer des Werkes nichts könne, oder wenigstens das rechte nicht könne.

Nicht nur dulden muß man die Verschiedenheit der Urteile, sondern man muß sie dringend wünschen. Aus den Meinungskämpfen steigt die geläuterte Wahrheit empor. Aber den Ton, in dem über Wagner von zunftmusikalischen Leuten abgesprochen wurde, hätte man doch für überwunden halten mögen. Die Hamburger Kritik verfällt zum Teil ganz in Herrn Beckmessers Manier:

„Je ich verstand gar nichts davon;
Kein Absatz wo, kein' Koloratur,
Von Melodie auch nicht eine Spur . . . ."

Wer zu dieser Ablehnung des neuen Werkes schwiege, würde sich mitschuldig machen. Bruneau geht die schwere Bahn des Originalen, diese ihm zu ebnen ist Pflicht der Fachkritiker. Im „Kunstwart" soll der junge Franzose wenigstens den Respekt vor seinem Talente lesen. Auch hierfür hat Wagner in den Meistersingern ein Sprüchlein:

„Halt Meister, nicht so geeilt,
Nicht jeder Eure Meinung teilt.
Des Ritters Lied und Weise,
Sie fand ich neu, doch nicht verwirrt;
Verließ er unsere Gleise
Schritt er doch fest und unbeirrt . . . ."

Das ist's! Unbeirrt geht Bruneau auf ein sonderbares Ziel los. Er ist absolut Idealist. Der „Traum" ist das stilvollste Musikwerk, das seit Tristan und Isolde und Parsifal geschrieben wurde. Allerdings geschrieben unter erschwerenden Umständen, denn die Musik ist vornehmlich nicht blos eine Kunst des Klanges, sondern im Wesentlichen des *Wohlklanges*. Da hapert's. Nicht als ob Alfred Bruneau, der in Wagner vertiefteste Franzose, nicht wüßte, was schön klingt, oder diese Klänge nicht finden könnte. Er *will* keinen schönen Klang, wo er nicht mit der Wahrheit des Ausdruckes sich verbinden läßt. Unvergeßlich herrliche Melodien, *neue* Melodien (1892!) von bezaubernder Schönheit sind in Fülle im „Traum" vorhanden. Doch

„Sie sind" (wie Hans Sachs sagt) „nicht leicht zu behalten,
Und das ärgert unsre Alten . . . ."

Bruneau hat von Wagner weniger als von Hector Berlioz übernommen, die Melodie nicht absolut zu entfalten, sondern als integrirenden Teil des Akkordes zu behandeln. Und hierzu wählt er die Akkorde so seltsam, daß das ungeübte Ohr fortwährend beunruhigt wird in dem Bestreben, die Logik zu erraten, mit welcher die Modulationen sich vollziehen. Diese Erschwernis des Hörens ist nicht jedermanns Geschmack. Verstärkt wird sie noch durch eine gleichsam fußlose Lage der Akkordfortschreitungen, denen die treuherzig bequeme Urgewalt der Bässe vielfach fehlt. In den höchsten Sphären schweben unbestimmte Klänge, und diese nehmen die Gehörnerven beträchtlich in Anspruch. Daß die Modulationen so hoch schwirren, wäre bei einem anderen Stoff ein Tadel. Hier entspricht die Musik der dramatischen Absicht vollkommen. Schildert sie doch Angelicas Traum.

Als Ihr Berichterstatter vor der Hamburger Aufführung den Klavierauszug der neuen Oper durchstudirte, schien es wirklich, als würden viele der abstrahirten Dissonanzen nicht zu ertragen sein. Die Orchestration aber gleicht fast alle Härten aus, die Wirkung des Orchesters war ergreifend. Und wenn nun ein Theater wie jenes in Hamburg, einer ganz neuen Kunstform gegenüber, sich den Luxus eines Versuches gestattet, den die subventionirten Hofbühnen *nicht* wagten, dann muß das rückhaltlos anerkannt, nicht aber die Sache wie eine Dummheit behandelt werden. Einer der Berichte sagt: „Eine merkwürdige, um nicht zu sagen fragwürdige Opernneuheit . . . . Bruneau sucht sein Heil in ganz unberechtigten Quinten- und Oktaven-Parallelen, in einer Chromatik, die lebhaft an die Schmerzenslaute der allertreuesten vierfüßigen Freunde des Menschen erinnert — kurz, wenn es die Aufgabe der Musik wäre, möglichst schlecht zu klingen, so würde Bruneau hierin das höchste Ziel der Tonkunst erreicht haben. Einige wenige Lichtblicke gehen in diesem Chaos von widerwärtigen Mißklängen alsbald wieder unter und können daher gar nicht in Betracht kommen. In Deutschland wird dieses sogenannte Musikdrama wenig Glück haben, aber auch wohl in dem leichtlebigen Frankreich nicht. Hier wurde bei der ersten Aufführung viel Beifall geklatscht, auch der anwesende Komponist herausgerufen -- doch das will bei einer ersten Vorstellung, besonders wenn sie so vortrefflich war, wie diese, nicht allzuviel sagen."

Weil die Sache neu ist, kann sie nicht scharf genug geprüft werden. Aber wenn nur nicht derselbe Wortlaut über Wagners Meistersänger in der Wiener Presse vom 23. Januar 1869 vorgekommen wäre! „Wenn es Aufgabe ist, in der Musik Mißklänge zu schaffen, so hat Herr Wagner sein Ziel völlig erreicht. Niemand kann dieses Sammelsurium von Dissonanzen singen noch jemals auswendig behalten."

In der leichtfertigen Art sehr ernste Dinge zu bewitzeln, leistet eine Besprechung des „Traums" vom 31. März aus Hamburg den Satz: „man sei endlich froh, daß sie sich nach all der künstlichen Tragik kriegen." Nun, Angelica, die Heldin, empfängt die letzte Oelung und stirbt an der Brust ihres Geliebten. Heißt das „Sich kriegen"?

Herrn Bruneau schaden die Thorheiten nichts. Er ist zwar kein neuer Wagner. „Wagners" kommen nicht alle Jahrzehnte wieder. Aber er ist das stärkste selbständige Talent, das Frankreich in der Oper seit dreißig Jahren gehabt hat. Und der „Kunstwart" wird es nicht bereuen, das rechtzeitig festgestellt zu haben.

Indeß, was Bedeutendes auch von Bruneau noch zu erwarten sein mag, es ist doch schon dies Erstlingswerk allein genügend, seine Erfindung zu zeigen. Er ist glühend Wagnerianer, besonders Tristanianer, aber selbst seinem Abgott opfert er seine Eigenart nicht. Die Musik zum „Traum" fußt auf ältesten katholischen Kirchenweisen. Die Stimmführung ist oft eckig, sehr schwierig, die Fortschreitungen gewaltsam. Bekanntlich gilt es in der Musik für fehlerhaft, in Quinten oder auch in Oktaven versteckt vorzuschreiten. Also eine Folge des vollen C-dur-Akkordes, c, e, g, c nach d, fis, a, d ist verpönt. Grade diese unternimmt nun Bruneau mit Vorliebe. Wenn ihm ein Hamburger Philister einwendet: „das wisse jeder Konservatorist, daß das verboten sei," so ist das beleidigend. Aus Unkenntnis hat Bruneau die Fortschreitungen nicht so und nicht anders geschrieben, sondern aus Absicht. Die Szene stellt dauernd Visionen dar. Da paßte ihm der nervöse zartschwirrende Klang hoher Geigen und Flöten; oder wir hören Glockennachahmungen; da passen die gesättigt tiefen plump nebeneinander liegenden Bässe, just als seien es drei oder vier Glocken. Erstaunlich ist der Klangreiz und die Fülle von

Digitized by Google

Neuem, die aber nicht in dem Deklamations-Gesang, sondern im Orchester liegen, und wesentlich symphonisch sind.

Diesem feierlichen Choralstil stehen wenige muntre weltliche Szenen gegenüber. Zu diesen hat der Komponist reizende echt altfranzösische Volkslieder verwendet, und schon daraus erhellt, daß Melodien und auch faßliche Melodien da sind. Fremd ist das ganze Werk, aber tief wirkende phantastisch echte rhytmisch wie harmonisch geistreiche Musik, die selten laut sich geberdet und sicher einst noch gefallen wird. „Unsre Ohren wachsen" wäre ein unhöfliches Paradoxon. Aber Wagners Werke lehren, daß unser Gehörverständnis wächst.

Die Dichtung des „Traums" rührt von Emil Zola her. Aber nur in Umrissen. L. Gallet hat sie gereimt. Zola selbst ist leidenschaftlich musikalisch und ward nicht müde, den mytischen Klängen des jungen, etwa dreißigjährigen Bruneau zu lauschen. Merkwürdig, daß das Libretto fesselt, daß es nicht monoton wirkt, sondern aufregt.

Angelica, eine junge Stickerin, lebt in religiösen Verzückungen. Sie hört die Engel singen und spricht mit den Heiligen. Wie dies für die Musik wundersam benutzt ist, zeigt den Meister. Im zweiten (irdischen) Akt, wäscht Angelica mit den Kameradinnen ihre Stickereien in dem Bach, welcher den Klostergarten durchfließt. Sie ist zuletzt allein. Sie träumt. Die Abendsonne strahlt dann nur noch auf das Klosterfenster, auf welchem Ritter St. Georg gemalt ist. Da — o Wunder — steigt der Heilige herab zu ihr, der sprachlos Harrenden. Aber es ist kein Wunder. Ein junger Glasmaler Felix, der an dem Fenster ausbesserte, stieg herab. Und diese Beiden lernen sich nun schwärmerisch lieben. Doch was Angelica nicht wußte, der Bischof Hautecoeur ist der Vater ihres Geliebten. Erst als Wittwer empfing er die Weihen. Und mit aller frommen Bestimmtheit widersetzt er sich der irdischen Liebe der Beiden. Angelica krankt hin, und erst auf dem Sterbebett naht ihr der Bischof und spendet die heilige Oelung mit allem Prunk. Angelica richtet sich, versöhnt mit ihrem Gott, im Bette auf, reicht Felix beseligt die Hand und sinkt tot um.

Es muß an dem außerordentlichen Musikgehalt des Stoffes liegen, daß dieser, der so simpel ist, rührt und interessirt. Eine Prozession in der Ferne mit der Glockennachahmung im Orchester, das Bachesmurmeln, die Himmelsstimmen, einige Kirchenszenen, und endlich die weihevolle Zeremonie der Oelung bilden Höhepunkte.

Schwierig ist die Laufbahn des schönen reinen Werkes. Für protestantische Länder ist es zu katholisch, katholische aber schrecken vor der Profanation des Sakramentes zurück. Dem Wert des Werkes und dem Kunststil thut das Alles nicht Abbruch. Wenn die Presse, die so nachsichtig ist gegenüber mittelmäßigen französischen Importen, mit etwas Achtung das ernste Genie behandeln will, wird Bruneau dennoch durchdringen. Aber nur Bühnen ersten Ranges, mit sehr guten Chören und Orchesterinstrumenten, können eine so erhabene Wirkung erzielen, wie sie in Hamburg thatsächlich vorhanden war. Ludwig Hartmann.

* Von **Theobald Rebbaum**, dem Komponisten der „Turandot", wurde eine einaktige komische Oper „Oberst Lumpus" im Wiesbadener Hoftheater gegeben. „Das vom Komponisten selbst verfaßte Textbuch", berichtet die „Köln. Z.", „fußt auf einer von Freytag in seinen Bildern aus der deutschen Vergangenheit erzählten Anekdote aus dem 30jährigen Krieg. Der Held, Klaus Bruckner, einst ein armer Student in Ingolstadt, hat Kriegsdienste genommen, ist dann mit reicher Beute desertirt und läßt es sich als »Oberst Lumpus« in München wohl sein. In Gefahr, von seinen frühern Leuten entdeckt zu werden, erwürfelt er sich unerkannt von seinem General Begnadigung für die Fahnenflucht und erringt daneben noch sein Ingolstadter Studentenliebchen als Gattin. Die Musik zu dieser humorvollen Handlung enthält zahlreiche Nummern von frischer, gefälliger Melodik."

* **Anton Rubinstein** hat seine Ansichten über Musik in einem um Weihnachten erschienenen Büchlein* ausgesprochen, das durch einen häßlichen Zufall leider erst heute zur Anzeige im „Kunstwart" gelangen kann — erst heute, da sich die Aufregung, die es in den Kreisen der Musiker erregt hat, schon wieder zu beruhigen beginnt. Sie ist sehr erklärlich, diese Aufregung, denn Rubinsteins Urteile fordern mit der Kraft schroffer Einseitigkeit bald zum Beifall, bald zum Widerspruche heraus.

Ausgezeichnet erscheint dem Unterzeichneten z. B., was Rubinstein über Virtuosentum, über Musikschulen und Konservatorien, über Instrumente und andere mehr oder minder „brennende" Fragen schreibt; ganz besonders die Klavierspieler schulden ihm für manche anregende Bemerkung Dank.

Er teilt die Geschichte des Virtuosentums in zwei Abschnitte. In dem ersten, d. h. bis zur Hälfte unseres Jahrhunderts haben die Virtuosen in erster Linie eigene Kompositionen vorgetragen, ihr ganzes persönliches Können eingesetzt und damit auf die Weiterentwicklung der Musik fördernden Einfluß ausgeübt: sie haben die instrumentale Technik nach allen Richtungen hin erweitert und ausgebaut und die Grenzen der technischen Leistungsfähigkeit sowohl der Streich- und Blasinstrumente wie des Klaviers fest bezeichnet. Komposition und Virtuosität stehen hier in Wechselbeziehung. Als solche fördernde und bahnbrechende Virtuosen haben ganz besonders Paganini für die Violine und Servais für das Violoncello gewirkt, sind auch beider Kompositionen als Werke für sich rein aesthetisch betrachtet ohne absonderlichen Wert. In Thalberg, Liszt und Henselt erscheinen drei Persönlichkeiten, „die dem Klavier einen ganz neuen Charakter gaben, es vom Skalen- und Passagen-Stil zum Gesang mit Begleitung (arpeggio), zum Orchestralen, zum polyphonen (breit gelegte Harmonie) Stil qualifizirend." Weiter heißt es: „Früher haben die Virtuosen durch ihre Anforderungen die Instrumentenmacher zur Vervollkommnung angeeifert, jetzt suchen die Instrumentenmacher durch allerhand Erfindungen die Virtuosen zu veranlassen, ihre Technik zu vervollkommnen." Damit zur zweiten Epoche übergehend, in der die Virtuosen sich lediglich auf das Interpretiren beschränken, bezeichnet Rubinstein die damit verbundene Entäußerung der Individualität als gleich bedeutend mit dem Untergang der echten Virtuosität; er sagt sehr richtig: „Daher, daß die Virtuosen heute nicht mehr mit eigenen Kompositionen aufzutreten wagen, sondern nur Fremdes ausüben, können sie nicht geben, was sie können, sondern nur das, was sie müssen, daher der Untergang der Virtuosität — denn nur in eigenen Kompositionen darf man über die Schnur hauen, und das über die Schnur Hauen der Virtuosität ist fördernd."

Nach seinen Ausführungen über das Virtuosentum entschlüpft dem Verfasser der Stoßseufzer: „ich finde,

* Die Musik und ihre Meister. Eine Unterredung. Verlag von Bartholf Senff in Leipzig.

Digitized by Google

daß mit dem Tode Chopins und Schumanns finis musicae!" Es ist nicht zu leugnen, daß ein gewisses Teil von Wahrheit in dieser Klage liegt: ist doch besonders in der Klavierkomposition seit dem Tode dieser beiden Meister nichts geleistet, was auch nur annähernd mit Werken wie z. B. den Chopinschen Präludien und Etüden oder der C-dur-Phantasie oder den Kreislerianen von Schumann verglichen werden könnte; selbst Brahms reicht als Klavierkomponist nicht daran.

In fesselnder Weise spricht sich Rubinstein dann mehr oder weniger eingehend über die heutige Vorführung klassischer Meisterwerke aus, sowie über eingerissene Willkürlichkeiten, Umarbeitungen, über Hinzufügung des Orchesters für Klavierkompositionen, Streichungen, Uminstrumentirungen, Ignoriren der Wiederholungszeichen, die doch seit Beethoven durchaus als Zeichen zugehöriger innerer Bauteile einer Komposition aufzufassen sind; ferner über Subjektivität und Objektivität im Vortrag, über die Überhandnahme des Einflusses der Frauen in der Musik, die er auch mit für ein Zeichen des Verfalls unserer Kunst erklärt. Als Hauptzweck der Musikschulen gilt ihm, den Durchschnitt gut geschulter Musiker zu vermehren. Er verbreitet sich über die Licht- und Schattenseiten sowohl der privaten wie der staatlichen Musikschulen. Sehr annehmbar sind seine Vorschläge hinsichtlich der Austritts- oder Reifeprüfung, mit denen sicherlich dem heute immer erschrecklicher um sich greifenden Musikerproletariate entgegengearbeitet werden könnte.

Die darauf folgenden Erörterungen über die Entwicklung des Klavierbaues sind besonders anregend. Rubinstein weist darauf hin, daß die Klaviere der verschiedenen früheren Zeiten Klangfarben und Effekte gehabt haben, die wir auf dem heutigen Klavier nicht wiedergeben, über deren eigentliche Wirkung wir überhaupt kein festes Urteil haben können, einmal, weil die Zeit auf den uns erhaltenen alten Instrumenten die Klangfarbe vollkommen unkenntlich gemacht hat, dann, weil uns deren Behandlungsweise gänzlich unbekannt ist. Deshalb regt er eine verschiedene Behandlungsweise an in Anschlag und Pedalisirung unseres heutigen Klaviers beim Vortrag von Kompositionen älterer Epochen und belegt diesen Vorschlag mit lehrreichen Beispielen.

Rubinsteins Äußerungen über Klassiker-Ausgaben von namhaften Musikern, über Konzertprogramme, über die Aufstellung des Orchesters, über musikalische Wunderkinder, über Kirchenstil rücken diese Fragen nicht gerade in neue Beleuchtung.

Durchaus subjektiv gefärbt sind die Meinungsbekenntnisse des Verfassers über andere Künstler, wofür sich ja schon aus dem bisher Gesagten Beispiele erbringen ließen. Rubinstein bezeichnet zunächst Bach, Beethoven, Schubert, Chopin und Glinka als die fünf Meister, die er in seiner Kunst am höchsten verehrt. In Bezug auf Beethoven und Bach dürfte seine hohe Bewunderung wohl schwerlich auf Widerspruch stoßen. Sein persönlicher Standpunkt Schubert, Chopin und Glinka gegenüber berührt auf den ersten Blick verwunderlich, beinahe komisch sogar; der Verfasser weiß jedoch das gerechte Erstaunen darüber geschickt zu mäßigen, wenngleich nicht zu leugnen ist, daß die betreffenden Ausführungen einen etwas sophistischen Beigeschmack haben. Welcher Pianist verehrte denn nicht ganz besonders seinen Chopin! Anton Rubinstein, dem unvergleichlichen Chopin-Spieler muß man eine besondere Vorliebe für diesen Meister gewiß zu Gute halten. Glinka ist in Deutschland kaum dem Namen nach bekannt, so populär er in Rußland ist; der Russe Rubinstein feiert ihn aus nationalem Empfinden heraus.

In einem historischen Überblick über die Entwicklung der Musik von Palestrina bis auf die Gegenwart wird die Zeit bis zur zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts für die Musik als Kunst als eine „praehistorische" Zeit hingestellt und werden die Kirchenkompositionen Palestrinas als die ersten musikalischen Kunstwerke bezeichnet, weil sie im Gegensatz zu früheren Kompositionen (in der Epoche der alten Niederländer) nicht mehr lediglich wissenschaftlich interessiren, sondern eine Seelenstimmung auch für uns noch erkennen lassen. Schön und zutreffend, wenn auch nicht neu, ist Alles, was über Bach, Händel und Beethoven, sowie im Allgemeinen auch das, was über Schubert und Schumann gesagt ist. Uns stört es auch nicht sonderlich, daß Rubinstein sich über Haydn und Mozart in teilweise befremdender, unterschätzender, kurzum in nichts weniger als akademischer Weise ausspricht: fällt doch seine künstlerische Entwicklung in jenen Zeitraum, da man anfing, Beethoven und den seit 1830 durch Mendelssohn so zu sagen wieder vom Tode auferweckten Altmeister Sebastian Bach zu begreifen und wo dann diese unsere beiden gewaltigsten Tonheroen ganz besonders die musikalischen Gemüter bewegten; dazu kommt noch, daß die damalige Welt vom Mozartkultus übersättigt war und daß die Kunstrichtung des Romantismus jener Zeit ganz besonders von Mozart abwich. Wir finden es fernerhin begreiflich, daß Rubinstein für Mendelssohn besondere Zuneigung an den Tag legt und ihn ganz ausdrücklich „den Heroen der Kunst beigesellt", und wir wundern uns nicht sonderlich, daß ihm dessen „Lieder ohne Worte" „ein wahrer Schatz an Lyrik und Klavierwohlklang" sind: Rubinsteins Kompositionen gelten anerkanntermaßen als die üppigsten Auswüchse des Mendelssohnschen Formalismus — versteht sich in möglichst materieller Auffassung und im Gewande der modernen technischen Errungenschaften. Daß aber der Verfasser Richard Wagner gegenüber den Standpunkt beinahe vollständiger Ablehnung einnimmt, ist kaum begreiflich. Die Ansichten, die Rubinstein über diesen Meister entwickelt, klingen in vielen Punkten geradezu wie Aussprüche grober Unwissenheit.

Es mag sich doch jeder zur Oper im Allgemeinen und zu Wagner im Besonderen stellen, wie er will: wer könnte wohl heute noch sich unterfangen, es ernstlich in Abrede zu stellen, daß das Genie Wagners, daß Wagner als die höchstragende Erscheinung unter den Komponisten seit Beethoven in jeder Beziehung aus der Oper entwickelt hat, was aus ihr zu entwickeln irgend möglich war, so daß die von ihm geschaffenen Werke dieser Gattung für künftige Opernkomponisten typische Bedeutung haben müssen. Gewiß, die Wagnersche Auffassung der Oper hat die alte Opernform für immer tot gemacht — unbeschadet der darin von unsern größten Meistern geschaffenen herrlichen Werke, deren unvergängliche Schönheit man immer bewundern wird. Wir geben zu, daß von Rubinsteins Gründen

Digitized by Google

gegen Wagner verschiedene stichhaltig sind, wir halten sogar Wagners Hoffnung auf eine „Gesamtkunst der Zukunft", auf eine Vereinigung aller Künste im Musikdrama, für einen Irrtum, wir weisen nicht ohne Weiteres die Bedenken von uns, die gegen das „Praetentiöse", „Prinzipielle", „Reflektirte" in Wagners Kunstschaffen, gegen sein ununterbrochenes Pathos u. A. m. vorgebracht werden; aber schwerlich dürften viele Künstler und Kenner von eigenem Urteil mit Rubinstein Wagner unter Berlioz ordnen und gnädig sagen wollen, Wagner habe „Beachtenswertes geschrieben", wie z. B. „Lohengrin", „die Meistersinger", die „Faustouvertüre". In kleinlicher, philisterhafter Weise macht sich Rubinstein darüber her, an Wagners „mannigfachen Neuerungen" (der Instrumentation, der Leitmotive, des unsichtbaren Orchesters u. s. w.) herumzunagen und zu nörgeln.

Am Ende seines Buches — wir haben bereits darauf hingewiesen — stellt Rubinstein tiefpessimistische Betrachtungen an über den gegenwärtigen Stand der Musik, und sein Ausblick in die Zukunft ist nichts weniger als tröstend und erhebend; denn er schließt im Hinweis auf die traurige Sandwüste des heutigen Epigonentums seufzend mit den Worten: „ob es nicht gar die musikalische Götterdämmerung ist, die jetzt heranbricht." —

Alles Mangelhafte, alles Einseitige und Schiefe in diesem Werkchen darf uns nicht abhalten, es mit Dank als eine verdienstliche Arbeit zu begrüßen. Es ist im „Kunstwart" schon wiederholt auf die Wichtigkeit literarischer Bekenntnisschriften hervorragender Künstler hingewiesen worden — eine sehr wichtige Bekenntnisschrift solcher Art ist die vorliegende. Der reifere Geist, der nicht nur Endurteile als fertige Münzen hinnimmt, sondern sich fragt, wie sie entstanden sind, wird sich dieser „Unterredung" freuen, weil sie ihm reichlich zu denken giebt. Karl Söhle.

Bildende Künste.

*** Germanische und romanische Kunst.** Im fünften Hefte des Hanfstänglschen Bilderwerks über die Berliner internationale Kunstausstellung von 1891 sagt Cornelius Gurlitt u. A. das Folgende: Thorwaldsen, Cornelius und Turner waren zu Anfange dieses Jahrhunderts die treibenden Kräfte auf dem Gebiete der Kunst. Thorwaldsen ahmte die Griechen im Verständnisse seiner Zeit nach. Cornelius suchte seine Vorbilder im Mittelalter. Dem Dritten, dem englischen Landschaftsmaler Turner, ist man in England erst zu Ende seines Lebens völlig gerecht geworden, auf dem Festlande überhaupt noch nicht. Er war der erste, der die Landschaft und das Bild vom rein koloristischen Standpunkte sah, der nicht Gegenstände zu einer zeichnerischen Wirkung zusammenbaute, sondern das Licht wiederzugeben strebte, gleichviel um welche Dinge es spielte; der den weißen Ton des Tages erfaßte und sich begnügte, den Eindruck einer Stimmung festzuhalten, ohne mit der genauen Wiedergabe der Einzelheit sich aufzuhalten. Es ist der Beachtung wert, daß der Impressionismus, dem er im höchsten Grade huldigte, demnach germanischen Ursprungs ist. Den Schulen der drei germanischen Meister stand in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts als einzige gleichwertige Macht in der Kunstwelt die französische Romantik gegenüber, die sich auf die großen italienischen Koloristen des 16. Jahrhunderts stützte. Die Entscheidung im Kampfe zwischen der deutschen oder dieser französischen Kunst schwankte lange. Die Engländer, obgleich geographisch und kunstgeschichtlich den Franzosen viel näher stehend als uns, wendeten sich mit voller Entschiedenheit der Cornelianischen Richtung gerade in den Tagen zu, als wir endlich selbst mit Pauken und Trompeten ins französische Lager zogen. Die sogenannten Präfaeliten Englands haben in den fünfziger und sechziger Jahren tausendfältig in der Presse und im Gespräch den Vorwurf ihrer Landsleute zu hören bekommen, ihr Schaffen sei nicht englisch sondern deutsch, sie betrieben eine nicht nationale, sondern eine von uns, von Cornelius, Overbeck und ihren Genossen entlehnte Richtung. Das, was sie heute noch auszeichnet, die starke Betonung der Persönlichkeit, des individuellen Schönheitsgefühles, die redliche Hingabe an die eigene, vorwiegend zeichnerische Naturbeobachtung, all dies offenbart einen mit uns gemeinsamen germanischen Zug ihres Wesens, der sich von unserer Kunstblüte, eben von der Cornelianischen Zeit, die Anregung holte, und der nun in glänzendster Weise sich fortentwickelte. Der als Lehrer der Malerei in England hochgeachtete und als echt deutsch-mystisch-tiefsinnig bewunderte und bespöttelte Schweizer Füsli ist der Anbahner dieser Kunst gewesen; die großen Historienmaler der sechziger Jahre, Macliſe, Dyce, haben in Deutschland Studien gemacht, die Präfaeliten entwickelten sich alle unter dem Einflusse, der von den Vlamen und den Nazarenern ausging. Sie suchten nach Innerlichkeit, genauer, treuer, selbständig empfundener Naturwiedergabe, betonten die Zeichnung mehr als die Farbe und wehrten sich gegen die übergroße Macht des von Titian und Rubens ausgehenden gesteigerten Kolorits auf das Schönheitsideal. Dem entgegen standen die französischen Koloristen: Géricault, Delaroche, Delacroix, Ari Scheffer, Couture. Als nun in der ganzen geistigen Bewegung, in der Dichtung, wie in der Politik, die Franzosen die Führer Europas wurden, wurden sie es auch in der Kunst. Fast alle namhaften deutschen Maler der koloristischen Zeit sind in Paris oder in dem ganz sich französischem Geiste öffnenden Antwerpen in die Schule gegangen. Wir müssen uns klar werden, daß die Historienmalerei Pilotys und seiner Schule diejenige ist, die uns am entschiedensten in Abhängigkeit von Frankreich brachte, mag der Gegenstand ihrer Bilder noch so sehr von deutschem Patriotismus triefen. Selbst in Männern wie Knaus ist die Malweise französisch, wenn auch der Gedankeninhalt des Bauerngenres durchaus germanisch, zuerst in England entwickelt erscheint, selbst in Paris in verwandter Form meist von Elsässern gepflegt wurde. Wir Deutschen haben uns sehr lange wohl gefühlt bei dieser ihrem Ursprung nach entlehnten Kunst. Bald waren die Kämpfe vergessen, die ihre Einführung gekostet hat; aber es ist doch wohl gut, einmal wieder daran zu erinnern, daß z. B. die englischen Kritiker schon 1867 der deutschen Kunst Selbstweggebung vorwarfen und erklärten, es werde bald nur noch eine englische und eine französische Schule geben; daß ferner Wilhelm Lübke noch in der dritten Auflage seines Grundrisses der Kunstgeschichte, also im Jahre 1866,

Digitized by Google

sagte: „In einer zu äußerlichen Nachahmung der französischen Realisten ist das Talent von Ferdinand und Karl Piloty befangen“, und daß er anerkennt, die damals moderne deutsche geschichtliche Malerei habe ihre Anregung von den belgischen Realisten erhalten. Das also, was der jüngsten Kunstrichtung (Freilichtmalerei) bei uns vorgeworfen wird, gilt von der älteren mindestens im gleichen Maße. Wenn man der Schule Uhdes ein Verlassen des nationalen Kunstschaffens vorwirft, so thut man ihr Unrecht: es handelte sich im schlimmsten Falle um ein erneutes Anknüpfen an Frankreich, eine Anlehnung an die dortige Kunst von heute, statt an die vor dreißig Jahren. — Paul Schumann bemerkt zu diesen Ausführungen mit Recht: Es wäre ein leichtes, im Anschluß an sie nachzuweisen, wie gerade jetzt in der französischen Kunst germanische Einflüsse sich geltend gemacht haben, doch werden die Sätze genügen, zu beleuchten, welchen Wert die landläufigen Vorwürfe haben, nur die neueste Kunst sei nicht national.

* Die **Spangenberg-Ausstellung**, die von der Nationalgalerie einem guten Brauche zufolge jetzt veranstaltet worden ist, giebt Gurlitt zu Betrachtungen den Anlaß, die sich mit den oben mitgeteilten berühren und die wir deshalb aus der „Gegenwart“ abdrucken. In einer Einleitung wird die Thatsache besprochen, daß bei uns viel mehr als die Persönlichkeiten die „Schule“ gilt, der die einzelnen Künstler angehören. „Nicht der Mann wird bei uns als Ganzes beurteilt, sondern die augenblickliche Leistung nach dem augenblicklichen Stande des Schulgeschmacks“ — diese Thatsache ergiebt sich u. A. unzweifelhaft aus den Preisbewegungen im Kunsthandel. Dann heißt es von der Spangenberg-Ausstellung:

„Da sah ich wundervolle Skizzen, namentlich meisterhafte Bleistiftzeichnungen. Die Landschaftsstudie in Blei aus den fünfziger Jahren, welche die Nummer 225 trägt, und andere daneben liegende Blätter konnte nur ein sehr begabter Mensch hervorbringen. Da sammelt sich das zeichnerische Können, welches den Deutschen damals eigen war, zu voller Höhe, da ist das Erschaute klar, eindringlich, liebenswürdig, kraftvoll wieder erkennbar gemacht. Man sehe dann ferner die Studien zu »Luthers Einzug in Worms« vom Jahr 1873: sie sind mit sicherer Hand, klar im Ton, intim im Ausdruck, durchaus erfreulich gemalt. Aber nun suche man das Bild selbst, das aus diesen Studien wurde: Vor lauter Stimmen und Komponiren hat die Frische im Ton und in der Bewegung sich verflüchtet, aus Menschen wurden sehr viel »schönere« idealisirte Gestalten, die man aber alle schon auf anderen Bildern gesehen zu haben glaubt, die uns daher wenig Teilnahme ablocken. Man verfolge einmal den Gang, wie ein solches Bild entstand: Spangenberg liest ein Buch und sucht nach einer ihn inspirirenden Stelle. Er hätte besser gethan, in die Natur zu gehen und einen Eindruck zu suchen. Er macht eine Skizze. Dann sucht er die Modelle, welche die in die Skizze eingefügten Menschen darstellen sollen. Ganz so, wie er wünscht, findet er sie nicht. Das giebt das erste Hemmnis, die Skizze der Phantasie gemäß durchzuführen. Hat er einen gefunden, so steckt er ihn in ein Kostüm; das paßt ihm aber weder geistig noch körperlich: zweites Hemmnis! Das Modell ist nicht der darzustellende Held, sondern ein meist schlechter Schauspieler: drittes Hemmnis, durch welches die Unwahrheit in das Bild einzieht! Nun muß die Skizze in das Bild übertragen werden und muß der Kopf historischen Charakter bekommen: wieder Grund, an Frische der Arbeit einzubüßen; und wenn dann Alles beisammen ist, dann heißt es jede Einzelheit übermalen, damit sie in die gewählte Beleuchtung passe: fünfte Gelegenheit, die Wahrheit aus dem Bilde zu komplimentiren!

Wenn ich mir Spangenbergs älteste Arbeiten ansehe, den »Hexentanz auf dem Brocken« und die »Wallfahrt« vom Jahre 1857, da spüre ich sehr wohl die große Kraft in dem jungen Künstler, so fern mir seine Kunstweise auch steht. Früh machte er einen meiner Ansicht nach folgereichen Fehler, den ein großer Teil unserer älteren Figurenmaler mit ihm teilt: er ging nach Paris. Seither schwankt er zwischen der feinen Pinselfertigkeit von Couture, der Titianstimmung von Henneberg und dem Sepiaton des Knaus: die »Zigeuner im Walde« könnte man zum Teil für eine Arbeit von Knaus halten. Er verlor den festen Boden. Seine ganze Kraft sammelte sich auf den Inhalt der Bilder, auf die Gedanken. Mehrfach hat er auch in der Darstellung eine hohe Meisterschaft erreicht. Die Höhe seines Hauptwerkes: »Der Zug des Todes« erreichte er jedoch nur ein Mal. Aber an sehr vielen Stellen sieht man den Ansatz zu eigenartigem Schaffen, ja Versuche, in das Böcklinisch-Dichterische überzugehen, wie in seiner »Nymphe mit dem Reh«. Aber die Nymphe mußte leider schön sein, die starken Glieder antiker Weiber erhalten und verlor daher den Duft. Oder er machte einen Lindwurm, vor dem die Hirten fliehen, ganz Böcklinisch in der Idee, doch leider mit dem Nachteil, daß der Wurm nicht scheußlich ist, daß man vor ihm nicht erschrickt, wie vor den wilden Geschöpfen des großen Schweizer Meisters.

Oder man sehe einmal die vortrefflichen Akte von Frauen und Knaben, die zu betrachten eine wahre Herzensfreude ist. Und dann sehe man, was aus den prächtigen italienischen Buben wurde, als sie, in einen Carton übertragen, der »Justitia« als Schildträger zu dienen hatten. Der Spiritus ist verflogen, das Phlegma ist geblieben.

Ich habe aus der Ausstellung den Eindruck mitgenommen, daß hier ein sehr starkes Talent nicht zur Entfaltung kam, weil man dem deutsch Beanlagten fremde Vorbilder gab, daß man hier recht deutlich erkennen könnte, wie wichtig es für uns ist, aus der Romantik, die romanisch ist, herauszukommen und für uns selbst und unserer Zeit zu leben, und daß es für unser junges Geschlecht nur ein Ziel geben kann: Fort von Schönmacherei zur Natur, die die Schönheit in sich trägt!

Hätte Spangenberg mit zwanzig Jahren, als er die Technik des Darstellens sich genügend angeeignet hatte, sich auf eine verlassene Insel gesetzt und hätte er dort nur die Natur studirt, statt in Antwerpen und Paris die Idealisirung der Natur, so hätte er vielleicht das Zeug gehabt, zu einem Eckstein in unserer Kunstentwicklung zu werden. Seine Studien lassen es fast vermuten. Aber er wurde »Idealist« — und damit verschloß sich die in ihm lebende ideale Kraft. Verfliegt dann im Laufe der Zeit die ihn bestimmende Richtung des Geschmackes, so bleibt wenig übrig, was die Nachwelt erfreut. Mühsam muß man den Mann aus der Schule heraus suchen. Später entdeckt dann vielleicht Jemand Spangenbergs Skizzen und verkündet der Welt erstaunt, daß sie von echtester Meisterhand stammen. Der Nation aber ist dann der Name entschwunden, vom Markt des Lebens wie dem des Geldes ist er zurückgetreten.“

* Aus **München** schreibt man uns: Die deutschen Kunstvereine genießen in ernsteren kunstfreundlichen Kreisen keinen guten Ruf. Man nennt sie kunstfeindlich und bezeichnet sie nicht mit Unrecht als Gesellschaften zur Pflege und Förderung des Stümpertums. Zu den wenigen nun, von denen man Gutes sagen kann, gehört wie z. B. der Hamburger Kunstverein, dessen Kunsthalle von Lichtwark geleitet

Digitized by Google

wird, der Münchener, der schon lange von dem früheren Kunstvereinsschlendrian sich freigemacht und mit seinen neuerdings auch in Berlin nachgeahmten Sammelausstellungen von Werken einzelner Künstler ein nicht zu unterschätzendes Bildungsmittel zur Erziehung des künstlerischen Empfindens geschaffen hat, ein heilsames Gegengewicht gegen das Kunstschwätzertum. Sein neues Vereinsjahr hatte er mit einer großen Ausstellung von Bildern, Studien, Skizzen und Entwürfen Wilhelm Trübners eröffnet. Sie stand ihrem inneren Werte nach zwar hinter der bedeutenden Trübnerausstellung des vorigen Jahres zurück, ergänzte diese aber zu einem abgeschlossenen Bilde des Kunstschaffens dieses eigenartigen Malers; denn es waren hier neben ersten Jugendwerken die letzten Arbeiten des Künstlers ausgestellt. Trübner zeigt sich als eine stark ausgeprägte Persönlichkeit, als einen, der unbeeinflußt von Tagesströmungen mit trotziger Selbständigkeit auf seiner Eigenart beharrt. Das mag Vielen nicht gefallen, besonders jenen nicht, denen es nicht gegeben ist, die Einzelschönheiten seiner Bilder nach zu empfinden, und die, weil das Andere ihnen inhaltlos erscheint, es für „kindisch" halten. Ganz aus demselben Grund also, wegen dessen man auch die schottischen Bilder auf den letzten Münchener Jahresausstellungen für kindisch erklärte. Es giebt eben Leute, denen, wie Andern das musikalische Gehör, der Sinn für Farbenempfindung schlechtweg fehlt, und die trotzdem berufsmäßig über malerische Leistungen aburteilen. Diesen geschieht es dann wohl auch, daß sie malerisch so bedeutende Arbeiten, wie diejenigen Albert Kellers, hinter die an Meßbudenbilder erinnernden schwächlichen Machwerke eines Malers zurücksetzen, der deshalb noch lange kein Böcklin ist, weil er auch Meerwunder malt. Angesichts einer ganz von künstlerischem Schauen losgelösten und nur auf kunsttheoretischer Grundlage aufgebauten Kunstbetrachtung war es wahrlich zeitgemäß, daß Spitteler einmal auf den Wert der Einzelschönheit hinwies; denn die Einzelschönheit in Kunstwerken wird heutzutage nicht nur unterschätzt, sie wird in vielen Fällen überhaupt nicht erkannt. Das ist nicht zu verwundern da, wo das rein Malerische (vgl. Kw. IV. 22) in Betracht kommt; denn erfahrungsgemäß ist die Empfindungsfähigkeit für malerische Schönheit sehr wenig entwickelt. Daß aber einem auch nach der Richtung des Zeichnerischen hin so außergewöhnlich feinfühligen Maler wie Albert Keller — er hatte ebenfalls eine Sammelausstellung im Kunstverein — vielfach ein gleiches Unverständnis entgegengebracht wird, würde man kaum begreifen, wüßte man nicht, wie sehr bei dem Deutschen das natürliche Empfinden durch doktrinäre Einflüsse gehemmt wird.

Zeitungsschau.

Dichtung. (D. dtsche. Kreuzzugslyrik d. Mittelalters) P. Richter, Allg. Z., B. 35 ff. — (Körners Mutter) † Kreyenberg, Westerm. Mh. 426. — (Kastropp) Ernst, Gwart. 8. — (A. de Vigny) Koechlin, Nat. 21. — (A. Bertrand) Friedmann, Dichterh. 11. — (Becquer) Keller-Jordan, Allg. Z., B. 36. — (Genie u. Größe) Eckstein, Dichterh. 10. — (D. deutsche Literatur u. d. franz. Revolution) M. Koch, Dtsch. Wochenbl. 5 f. — (Goethes Straßb. lyr. Ged.) Düntzer, Grenzb. 9. — (Goethe u. Christiane) E. Schmidt, Dr. Z. 66. — (Raabe) M. Sp., Uns. Verkehr 1. — (Eichrodt) M. N. N. 102. — (C. v. Perfall) Schumacher, Gwart 11. — (J. Rank) † Böhmens dtsch. Poesie u. Kst. 4. — (K. Goldschmidt) ebd. — (Wilbrandt) † Necker, Universl. 15. — (Ibsen als Frauenschilderer) Marholm, N. u. S. 181. — (Shakespeare d. Dramatiker u. Sh. d. Dichter) W. Bormann, Allg. Z., B. 48 ff. — (Engl. Sonettdicht. d. 16. u. 17. Jhrh.) Lentzner, ebd. B. 60. — (F. Gomes de Amorin) Reinhardstöttner ebd. B. 43. — (Z. Aesthetik d. Romans) Allg. Z., B. 58. — (D. gesellsch. Stell. d. Schriftsteller) Roberts, Mag. 10. — (Sprache u. Schrift) Landauer, ebd. f. — (Gedanke u. Wort) Eckstein, Dichterh. 13. — (Poetische Gattungen) Veit Valentin, Z. f. vergl. Literaturgesch. 1/2. — (L. Couperus) Thym, Mag. 13. — (Schiller an Huber) Allg. Z., B. 63 f.

Musik. (Schulgesangsunterr.) Zuschneid, A. M.-Z. 13 f. — (Dissonanz i. d. M.) Reißmann, N. B. M.-Z. 14. 5. — (Z. Pädagogik d. Schlüssel-Lehre i. d. M.) Arend, Mus. Wbl. 14. — Wagner u. Rossini) Hartmann, Dr. Z. 56. — (Z. Instrumentation d. mod. Oper) Schucht, N.-Z. f. M. 13. — (Bülow) † Zabel, N. B. M.-Z. 14. 15. — (A. u. E. Hildach) † ebd. 10 f. — (D. Brüder Erk) † Müsiol, Sängerh. 13. — (Tichatschek) A. Gitter, Bayr. Bl. 4. — (R. Freund) † M. Wbl. 14. — (A. Holländer) † N. B. M.-Z. — („Wie man den Verfall der Gesangskunst verhindern könnte") Lamperti, Dr. Z. 57 — D. Vom Blatt- und Auswendigspielen) Klauwell, N. N.-Z. 6 — („Willst du dein Herz mir schenken?" von Bach) La Mara, Lpz. Z., w. B. 29.

Theater. (Vom deutschen Drama) Walzel, Allg. Z., B. 44. — (Grundgef. d. ant. u. mod. Trag.) Weidenbach Dresdn. Wbl. 6 f. — (Hamlet in Hamburg 1625) Litzmann, Dtsch. Rsch., Märzh. — (Polizei u. Theater) Hartm. Dr. Z. 73. — (Bühnenverhältnisse d. ältesten dtsch. Dramen) Muncker, M. N. N. 139.

Bildende Künste. (Böcklin) L. Korodi, Siebenbürg.-deutsch. Tagebl. 5529 f. — (D. englischen Präraphaeliten) † C. Gurlitt, Westerm. Mh. 424 ff. — (Tizian als Portraitmaler) H. Z., Allg. Z. 34. — (D. architekt. Wien) Falke, N. u. S. 181. — (D. Reichstagsbau) † Buschhammer, Westerm. Mh. 427. — (Ausmalung v. St. Gereon in Köln) Lübke, Allg. Z. B. 44. — (Erhaltung der Kunstdenkmäler in Italien) Kristeller, Dsch. Rschau, März. — (D. Berl. Magistr. und d. Kunst) Rosenberg, Post 75. — (D. Sammlung Habich) Eisemann, Z. f. b. K. 6 f. — (Der Schattenbildwerfer als Hilfsmittel f. Vorles. ü. neuere Kgesch.) H. Grimm, Allg. Z., („Verborgene Kunstpflege") † Ostini, K. f. A. 13. — (D. ital. Plastik i. d. Berliner Museen) H. W., Frf. Z. 12. — (D. Erhaltung alter Gemälde) Wedepohl, Kreuz-Z. 25. — (D. Staat u. d. Kunstsammlgen. in Italien) S., Hamb. Nachr. 64. — (D. Fall Neide) Mielke, Atelier 35.

Allgemeineres. (Beding. z. künstl. Schaffen) Dresdn. Wochenbl. 6. — (Kunst u. Naturalismus) Geucke, ebd. 8 f. — (D. Wesen d. Kunst) E. P., ebd. — (Der Applaus) K. L. Körner, Tgl. Rsch. 79 f.

Lose Blätter.

Lose Blätter — diese Abteilung tritt heute den Lesern nach längerer Zeit wieder zum ersten Male entgegen. Man wird finden, in veränderter Gestalt. Indem wir aber dieses Stück Raum einer freieren Bewegung einräumen, führen wir endlich aus, was zu thun wir von Anfang an geplant haben. Versprachen wir doch schon in der ersten Ankündigung eine Abteilung „Lose Blätter", „die ungefähr das ersetzen soll, was der Deutsche »Feuilleton« nennt. Wir wollen sie beschreiben mit allerlei ernsten und heiteren Sachen in Vers und Prosa, die zur Kunst und zum Künstlerleben in näherer Beziehung stehen."

Digitized by Google

Gemachte und gewordene Dichtung.

Bunt in schillerndem Glanz, mit kraus gewundenen Linien
Treibt zum Ergötzen des Volks dort die Fontaine ihr Spiel,
Während im Walde versteckt, nur selten von Wandrern gefunden,
Sich zum Lichte heraus ringt aus den Tiefen der Quell.
Suchst du fürs Auge nur, Freund, ein Farben- und Formengetändel,
Schau der Fontaine nur zu, führt dich dein Weg dran vorbei —
Was sie dir zeigt, der Quell vermag dir's nimmer zu bieten,
Aber anderes giebt, findest du ihn, dir der Quell:
Trank, den zu fadem Geschmack kein Röhren- und Pumpwerk verdorben,
Trank, wie die Mutter Natur durstenden Kindern ihn reicht.

F. A.

Hans von Bülow hat nach Schluß des letzten Philharmonischen Konzerts in Berlin eine Rede gehalten, die wir aus einem besondern Grunde den Lesern im Wortlaut, nach einem Stenogramme von Eduard Engel, vorlegen:

„Wenn die verehrten Damen und Herren mir gestatten wollen, heute zum letzten Mal von dem Artikel 27 der Verfassung Gebrauch zu machen, so werde ich die Ehre haben, dies zu thun. Ich werde kurz sein, hoffentlich auch kurzweilig, und werde über Beethoven zu Ihnen sprechen. — Es ist jetzt beinahe ein halbes Jahrhundert her, daß dem unsterblichen Tondichter ein Monument in Deutschland errichtet wurde in seiner Vaterstadt Bonn. Nicht die Kraft des damals unmündigen Volkes brachte dieses Denkmal zu Stande, — die Großmut, die Hochherzigkeit eines ungarischen Musikanten Namens Franz Liszt stiftete es. Seitdem ist Deutschland reichbesäet mit Denkmälern eines seiner größten Söhne.

Der Bildhauer Rietschel* der Schöpfer jenes ersten Denkmals, war ein großer Beethoven-Enthusiast. Er war beinahe so sehr Enthusiast für Beethoven, wie heute gottlob alle bildenden Künstler Berlins es sind. Er hatte einen ganz interessanten Vergleich zwischen Beethovens Symphonien und den neun Musen des Olymps herausgefunden; sehr scharfsinnig und treffend führte er ihn im Einzelnen durch. Die Muse der ersten Symphonie (C-dur) war Thalia: die der fünften (C-moll) war Melpomene; die siebente Symphonie war Klio; die achte Symphonie war Terpsichore; die neunte war Urania. Aber die höchste von allen, die Chorführerin der Musen, Kalliope, war die Muse der heroischen Symphonie, die wir jetzt die Ehre gehabt haben, Ihnen vorzuführen. — Man kann auch noch einen anderen Vergleich mit den neun Symphonien anstellen. Ich sage: in den neun Symphonien hat uns Beethoven seine Biographie gegeben, nicht die Geschichte seiner Ideale. Wir sehen, wie sich aus diesen neun Symphonien die neun Szenen und drei Akte eines Dramas aufbauen, so wohlgegliedert, daß selbst der uckermärkische Shakespeare, ich meine den Autor des »heiligen Lachens«, sich daran ein Muster nehmen könnte. Der erste Akt gipfelt in der heroischen Symphonie; ihr Ideal: der Held. Der zweite Akt gipfelt in der Pastoralsymphonie: die Natur. Der dritte gipfelt in der neunten Symphonie: die Menschheit. Sehen wir uns diese Ideale einmal näher an, und nehmen wir das zweite zuerst: die Natur, so ist die ja kein Ideal, sondern gottlob eine Realität, die wir recht bald genießen werden, schon im Gegensatz zu den Großstadt-Miasmen. Die Menschheit ist ein eigen Ding; es haben sich Viele den Kopf darüber zerbrochen und zwar unnützerweise. Die Menschheit ist doch eigentlich ein Abstraktum, ein Phantom, und schließlich ist die Menschheit ein pantheistischer Popanz geworden, den uns ein deutscher Philosoph, leider von der Mitwelt nicht gekannt, von der Nachwelt vergessen, zertrümmert hat: dieser Philosoph war Max Stirner, gestorben 1856. — Ja, was ist denn diese Menschheit eigentlich? Woraus besteht sie denn schließlich als aus Kunz und Hinz, Peter und Paul, aus Gevatter Schneider und Gevatter Böttcher und Gevatter Michel? Also mit der Menschheit ist es ein schöner Traum, oder eigentlich ein wüster Traum, der seine bösen Früchte getragen. Er hat z. B. manche Worte des Wahns: Liberté, Egalité, Fraternité, — einen bösen Irrtum, denn mit dieser Devise ist nichts ausgerichtet worden, wie wir sehen, sondern höchstens das Gegenteil; sie sind karikirt und parodirt, aber niemals realisirt worden. Da könnte ich Ihnen eine andere Realität nennen, die idealisirt worden ist, so wenig süß und einschmeichelnd sie klingt, so nüchtern und prosaisch sie ist. Das ist gegenüber der Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit die positive Devise: Infanterie, Kavallerie und Artillerie! Ja, meine Herren, im Ernst: diese drei Worte sind nicht Worte des Glaubens, sondern der Gewißheit; sie sind die Saiten auf der Violine, auf der der Held der Weltgeschichte etwas vorgondelt. Anders ist es nicht, und Gott sei Dank haben die Landesgenossen von Beethoven einen sehr schönen Stradivarius, wie man keinen echteren finden kann für ihren Helden, den sie brauchen. — Ja, der Held war die Quintessenz der Welt für Beethoven. Was in seiner Seele schlummerte, können wir nur ahnen, nicht wissen. Vielleicht schlummerte in ihm das Bild des großen amerikanischen Bürgers Washington. Aber er wollte einen Helden seiner Zeit, einen Helden Europas. Da fielen seine Blicke auf den großen Stern Bonapartes. Merkwürdig, sonst pflegen die Tondichter ihre Werke erst zu komponiren und dann zu dediziren. Beethoven dedizirte sein Werk bevor er es komponirte. Aber es kam ganz anders. Als er es komponirt hatte, begab sich der Konsul Bonaparte in schlechte Gesellschaft, an der er hernach zu Grunde ging, auf den Maskenball, auf dem er die Maske Napoleons des Ersten, eines wahnsinnigen Cäsaren, annahm. Voll Wut — Sie wissen das ja aus der Biographie Beethovens, Sie können es auch heute aus dem Programmbuche erfahren — voll heiliger Entrüstung zerriß Beethoven seine Dedikation und setzte mit schneidender Ironie an die Stelle dieses großen Namens den (hier hatte Bülow noch eingeschaltet: eines österreichischen Erzherzogs oder irgend) eines einfachen biederen Aristokraten, des Fürsten Lobkowitz. Das war doch eine schreiende Dissonanz gegen das ganze Werk. Das haben wir Musikanten schon längst herausgefühlt und uns über diese peinliche Dissonanz geärgert. Nun, wie Sie wissen, wir Musikanten sind ein vermessenes, verwegenes Volk, und Berlioz hat uns vielleicht in der Harold-Symphonie ein klein wenig charakterisirt. Wir haben jetzt auch diese neue Dedikation abgerissen, und wir brauchen nicht lange zu suchen, wen wir auf das Titelblatt der heroischen Symphonie zu setzen haben. Wir brauchen nur zu gedenken, daß in wenigen Tagen, im Laufe dieser Woche ein hoher Festtag für die ganze deutsche Nation bevorsteht. Im Laufe dieser Woche kommt ein Tag höher als der Sedantag, der immer nur geeignet ist, nachbarlichen Haß wieder zu provoziren. Wir Musikanten mit Herz und Hirn, mit Hand und Mund, wir weihen und widmen heute die heroische Symphonie von Beethoven dem größten Geisteshelden, der seit Beethoven das Licht der Welt erblickt hat. Wir widmen sie dem Bruder Beethovens, dem Beethoven der deutschen Politik, dem Fürsten Bismarck! Fürst Bismarck — hoch!“

Gewiß ist diese Rede nach Form wie Inhalt in dem und jenem anfechtbar, gewiß war die Demonstration für Bülows

* Bülow hat sich hier versprochen, es ist Hähnel gemeint.

Digitized by Google

politische Privatmeinung sehr wenig am Platze, gewiß aber giebt es nur einen Standpunkt von dem aus ein vernünftiger Mensch sie ansehen kann. Ein genialer Künstler, der nicht Verstands-, sondern Empfindungs- und Phantasiemensch, der eben Künstler ist vom Scheitel bis zum Fuß, vergißt wieder einmal in dem Bedürfnis, mit seinen Hörern gemeinschaftlich zu empfinden, wie mit Freunden, die guten Lehren der Weltklugheit und enthüllt ihnen sein Inneres, als müßten sie alle so denken, wie er. Wer seiner Meinung ist, mag ihm das bekunden, indem er in das Hoch einstimmt, das er seinem Heroen ausbringt, wer andrer Meinung ist, wird schweigen, vielleicht indem er verstimmt ist, vielleicht indem er lächelt, aber jedenfalls schweigen, denn er weiß, daß das, um was sich's hier handelt, im ungünstigen Falle doch nur „der Fehler der Tugenden" des Redenden ist. Und nun stelle man sich das Bild vor, das sich thatsächlich zeigte und von dem alle Tagesblätter berichtet haben: eine Empörungsdemonstration gegen Bülow, als habe er Gott weiß was Verwerfliches gethan! Vor allem aber: man lese einmal die Urteile der Tagesblätter selber nach, in denen es von Ausdrücken wie „Hanswurstiade" usw. wahrhaft wimmelt, während der Text der Ansprache da und dort geradezu gefälscht ist. Wenn Bülows Verachtung des Publikums als berechtigt erwiesen werden könnte: die Pöbelhaftigkeit, mit der man diesen Mann behandelt, der sein ganzes Leben lang mit bewunderungswerter Selbstlosigkeit der Kunst gedient hat, — wahrhaftig, sie erwiese sie als berechtigt!

„Wahrheit?" — wir hätten vielleicht den vorigen Leitaufsatz nicht so, sondern „Künstlerische Wahrheit" überschreiben sollen — wir wären dann wohl vor dem Mißverständnisse behütet geblieben, daß wir über das Heysesche Stück, das wir doch nur zum Ausgangspunkt einiger Betrachtungen nahmen, eine „Kritik" schreiben wollten. Wir glaubten, die Thatsache, daß unsere Leitaufsätze noch nie Kritiken über Kunstwerke gewidmet worden sind, würde uns ohnehin vor solcher Auffassung bewahren. Eine eigentliche Kritik über Heyses Stück hätte ja noch sehr vielerlei zu erwähnen gehabt — sie wäre von unserer Seite recht ungünstig ausgefallen. Und das, trotzdem wir dem Schauspiel literarischen Wert zuerkennen. Was wir unter diesem Ausdrucke verstehen, der mit dichterischem Werte durchaus nicht das Gleiche bedeutet, das eben führten wir im vorigen Hefte aus: literarischen Wert besitzt für uns ein Schriftstellerwerk, das, „künstlerisch wahr", die Ueberzeugung und den Geist seines Verfassers unverfälscht wiedergiebt, das also in der That nicht eine Spielerei oder ein Schwindel in Form von Kunst, sondern ein künstlerisches „document humain" ist. Eine Beurteilung der dichterischen Eigenschaften ist damit nicht ausgesprochen, es ist nur gesagt, daß es wenigstens der ersten Forderung nachkomme, die man an ein geschriebenes Werk überhaupt stellen muß, soll es sein, als was es sich ausgiebt, — soll es also ein literarisches Werk sein. Daß sich Heyse über die Berechtigung des Gegenstandes, den er angreifen wollte, durchaus im Irrtum befand, hätte ihn bei seiner Begabung nicht hindern können, einen Scheinbeweis nach Art Lindaus, Blumenthals oder auch Wildenbruchs zu erbringen — gerade deshalb, weil er sich ernsthaft bemühte, der Wirklichkeit näher zu kommen, mißglückte ihm sein Gegenbeweis. Auch wir hatten beim ersten Anhören den Eindruck, den jetzt ein Berliner Kritiker ausführlich besprochen hat: nach kurzen Nöten einer Übergangszeit wird ja auch den Gestalten dieses Stückes alles Gute doch gerade von der Wahrheit vermittelt, die reine Luft und gesunde Verhältnisse im Hause Bernd und seiner Umgebung schafft. Malt man sich aber aus, wie es bei all diesen Leuten nach einem Jahre aussehen wird, so erkennt man sofort die Oberflächlichkeit solches Schlusses. Und so wird es wohl dabei bleiben müssen: die eigentliche Moral des Stückes ist eben die der „Wildente" mit ihrer Lehre von den Lebenslügen.

Wie schildert die Durchschnitts-Schriftstellerin die Liebe? S. Wollerner sagt in einer Rezension des „Lit. Merkurs": „Frauenerzählungen und Liebeserzählungen sind mit spärlichen Ausnahmen (Bertha v. Suttner!) synonym. Für die Literatur würde diese Thatsache nur dann eine Bereicherung bedeuten, wenn die Schriftstellerin das Lebensmotiv von ihrem natürlichen Standpunkt als Weib ohne Maske, ohne Unempfindung an männliche Anschauungsweise zu behandeln gewillt wäre. Wir würden dann jenes Motiv von einer neuen, interessanten Seite kennen lernen. Leider waltet jedoch hier die Schablone mächtiger, denn irgendwo. Indem die Schriftstellerinnen gleich den Männern das Weib als das anbetungswürdige Ideal hinstellen und sehnsuchtsvoll schmachtend seine Reize verherrlichen, ahmen sie blos die männliche Erzählungsliteratur nach und werden dabei unwahr und unnatürlich. Woher denn auch der Widerwille rühren mag, dem der sogen. »Gartenlaubenroman« bei dem männlichen Publikum begegnet." — Glücklicherweise könnte gerade in der Gegenwart kein Weiberfeind, und hieß er Schopenhauer, behaupten, daß die Frauenwelt nur Romanschreiberinnen dieser leider sehr richtig geschilderten Art hervorbrächte. Seit einem Jahrzehnt etwa haben wir auch in Deutschland Schriftstellerinnen, die bei phantasievoller Gestaltung ihrer eigenen echten Empfindungen zu wahren Dichterinnen werden, wie die Droste-Hülshoff eine war.

Eine Kopie von **Rubens'** „Neptun und Amphitrite", hat bei einem Stadtverordneten von Elberfeld tiefe Empörung erregt. Herr Dr. Urfey äußerte sich in einer der letzten Sitzungen der Stadtväter entrüstet über die Ausstellung so unanständiger Sachen. Er sei ganz starr gewesen, als er das Bild gesehen. „Wenn Berlin, Paris, Wien und London ein Sodom und Gomorrha sind, habe ich nichts dagegen, weil ich daran nichts ändern kann; daß Krefeld das aber nicht werde, das werde ich, so lange ich Stadtverordneter bin, zu verhindern suchen." So soll er wörtlich gesagt haben. — Wir unserseits haben bei Erscheinungen, wie dieser, zunächst immer den Gedanken: wie muß es in Leuten aussehen, die durch solche Werke sinnlich verwirrt und sittlich gefährdet werden können? Daraus, daß sie von Kunstwerken nicht künstlerisch, sondern menschlich-tierisch angeregt werden, ist aber den Empfindlichen selbst kein Vorwurf zu machen. Man hat sie eben so gebildet. Nur durch künstlerische Erziehung kann man den Gefahren abhelfen, die ihnen drohen, nicht durch Verbannung all jener Kunstwerke in die Hölle, die den Leib von Gottes Ebenbild in Farb- und Formensymphonien preisen.

Versteigerungen usw. Eine große und wertvolle Sammlung von Kupferstichen, Radirungen und Holzschnitten aller Schulen wird am 20.—22. April bei Rudolf Bangel in Frankfurt am Main versteigert. Der Katalog (für 50 Pfg. von Bangel zu beziehen) umfaßt 1200 Nummern mit Abbildungen mehrerer besonders interessanter Stücke und enthält altdeutsche Meister der frühesten Zeit, je ein Hell-dunkel von Wechtlin und Burgmair, Kartenspiele, Ornamente, Wappen und Exlibris. Die englische und französische Schule des vorigen Jahrhunderts, Schwarzkunstblätter, Farbenstiche, sowie seltene Ornament- und Holzschnittbücher vervollständigen das Gesamtbild.

Inhalt: **Das Geistreiche.** Von Karl Erdmann. — **Rundschau.** Dichtung. Die moderne holländische Literatur. Musik. Bruneaus „Traum." Theobald Rehbaum. Anton Rubinstein. Bildende Künste. Germanische und romanische Kunst. Die Spangenberg-Ausstellung. Aus München. — **Zeitungsschau.** — **Lose Blätter.** Gewordene und gemachte Dichtung. Hans von Bülow. „Wahrheit?" Wie schildert die Durchschnitts-Schriftstellerin die Liebe? Eine Kopie nach Rubens. — Versteigerungen.

Digitized by Google

VIETOR'sche Kunstanstalt
WIESBADEN.
Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.
Ausstellungs-Bedingungen frei.

Cliché's etc.
Holzschnitte, Zeichnungen, zu Annoncen, Werken, Preis-Couranten, Illustrationen aller Art,
fertigt
C. Bierstedt.
DRESDEN, Schlossstr. 30.

Rollläden
aus Stahl u. Holz
Wilh. Tillmanns, Remscheid.
Ehrendiplom Amsterdam.

MÜNCHNER KUNST- u. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.
55 Schwabingerlandstrasse 55.
MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)
erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.
Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.
Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.
Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.
Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.
Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.
Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.
Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.
Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck
von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,
geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.
Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen
nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Herausgegeben von J. Häuselmann. Mit 12 farbigen Beilagen. I. Bd. 3 M., II. Bd. 4 M.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage, M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Gallerie der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Kunstwart.
Wir erinnern ergebenst daran, daß
Sämtliche früheren Vierteljahrgänge
des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.
I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.
Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.
Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste **Bezugsquelle für Fahrräder** aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.
Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Dr. Winzer & Co.
Photochemisches Laboratorium
DRESDEN.
Palais Gutenberg.

Phot. Apparate u. Trockenplatten eigner Fabrikation. Sämmtl. Zubehör.
Illustrirte Preisliste franco gegen 20 Pf in Marken die bei Bestellung zurückerstattet werden.

Fahnen u. Banner, Kirchen-Paramente,
Hand- u. mechan. Decorationsstick.
fertigt die
Hof-Kunststickerei-Anstalt
von P. BESSERT-NETTELBECK
BERLIN, SW, 12 u. DRESDEN A.

A. EHRHARDT ANSTALT
XYLOGRAPH HALLE A/S
Anfertigung von Holzschnitten Cliché's Proben gratis Berechnung billigst

Digitized by Google

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko
sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Pro Band **50** Pfennig. Geheftet.

Engelhorns Allgemeine
ROMANBIBLIOTHEK
Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Achter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. Gebunden

Sempert & Krieghoff.
118 Suhl 118,
Waffenfabrik mit Dampfbetrieb.

Es wird gebeten, bei Bestellungen genau so zu adressiren und sich auf die Anzeige dieses Blattes zu beziehen. — Lieferanten des Reichskommissars
Major von Wissmann. — Vorteilhaftester Bezug von besten Jagdgewehren, Büchsen aller Systeme, zuverl. Stockflinten und Teschings, — Ladegerät und Wildlocken.
Neuheit: Pulver-Mikromass.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

• Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Alb. Glock & Cie.
Karlsruhe i. B. gegr. 1861.

Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.

Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,
Cassel, Spohrweg 2.

Die früher von Fräulein Cl. Wulsten geleitete höhere Mädchenschule habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.

Julie Kästner, Schulvorsteherin.

Gütige Auskunft erteilen: Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner in Cassel, Dr. Avenarius, Mitgl. d. H. d. Abgd. in Greiffenberg in Schles., Sanitätsrat Dr. Heinrich in Berlin, Ferdinand Avenarius, Herausgeber des „Kunstwarts" in Dresden, Professor Dr. D. Kolde in Erlangen.

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. Alte Bilder werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für Zimmerdekorationen.
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. Eintritt frei.
Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Digitized by Google

HOHENZOLLERN, KAUFHAUS

Königl. Preuss. Hoflieferant — Inhaber: H. Hirschwald — Grossh. Badisch. Hoflieferant.

Berlin W., Leipzigerstrasse 117|118.

Hervorragendste Ausstellung und Verkaufshalle von Kunst- und kunstgewerblichen Erzeugnissen aller Art.

Eigene Werkstatt für Treibarbeiten in Leder und Kupfer.

Sehr grosse Auswahl und billige Preise.

= Soeben beginnen zu erscheinen: =

MEYERS KLEINER HAND-ATLAS

mit Benutzung des Kartenmaterials aus Meyers Konversations-Lexikon zusammengestellt in

= *100 Kartenblättern und 8 Textbeilagen* =

in 17 Lieferungen zu je 50 Pfennig = 30 Kreuzer ö. W.

MEYERS KLEINES KONVERSATIONS-LEXIKON

Fünfte, neubearbeitete und vermehrte Auflage.

2400 Lexikon-Seiten mit 77,000 Artikeln und vielen hundert Abbildungen, Karten, Chromotafeln u. a.

in 66 Lieferungen zu je 30 Pfennig = 18 Kreuzer ö. W.

Die ersten Lieferungen zur Ansicht. — Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.

Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig u. Wien.

Würdige und sinnige Konfirmationsgaben.

Allzeit im Herrn.

Eine Auswahl aus den Werken deutscher religiöser Dichtung.

Herausgegeben von **B. Rogge**. Dr. theol., Kgl. Hofprediger. Eingeleitet von Karl Gerok. Sehr reich mit künstlerischen Bildern geziert. 2. Auflage. In Kleinquart. Prachtband 12.50 M. Velin-Ausgabe 20 M.

Auf der Schwelle des Lebens.

Eine Mitgabe für deutsche Töchter bei ihrer Aufnahme in den Kreis der Erwachsenen von **Helene Stökl.** Mit Titelbild und Widmungsblatt. In reichem Goldschnittband 4 M. (Soeben erschienen!)

Verlag von Ferdinand Kirt & Sohn in Leipzig.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Gemälde-Salon

von

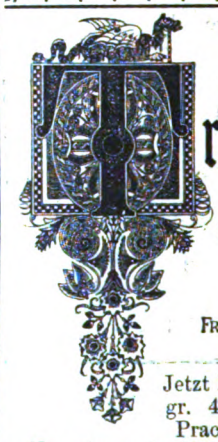
Theodor Lichtenberg,

Breslau, Provinzial-Museum. Dresden, 20 Ferdinandstraße.

Galerie hervorragender moderner Meister.

— Eintrittspreis 50 Pf. —

Jahresabonnements f. 1 Pers. 5 Mark, weitere Karten für Personen derselben Familie 4 Mark.



Die Trachten

Haus-, Feld- und Kriegsgeräthschaften der Völker aller und neuer Zeit

FRIEDRICH HOTTENROTH.

Jetzt komplet in 20 Lief. gr. 4° zu 5 M. In 2 Prachtbänden 120 M.

Neuestes und reichhaltigstes Trachtenbuch, zugleich „eines der schönsten Prachtwerke". (Köln. Ztg.)

52 Bogen Text mit 31 Init. und 850 Abbildungen in Holzschn., 240 Taf. in feinstem Farbdruck mit über 3000 ganzen Kostümfig. u. üb. 4500 Abbildungen von Schmuck u. Geräten. Zu beziehen durch alle Buchhdlg. und direkt von

Gustav Weise's Verlag in Stuttgart.

Soeben erschien in 2. Auflage:

Am Golf von Neapel,

Walzer von A. la Guardia.

Preis für Clavier 2 Mk., Streichorchester 3 Mk.

Endlich wieder einmal ein Walzer, **welcher die Zuhörer beim ersten Anhören mit sich fortreisst**, wie seit Ivanovici's „Donauwellenwalzer" nichts dagewesen ist. Der Walzer wird von **zahlreichen Kapellen des In- und Auslandes gespielt** und ist **somit das Zugstück der Ballsaison geworden.** Gegen Einsendung des Betrags in Briefmarken sofort zu beziehen durch

Hermann Röder's Musikalienverlag, Dessau 3.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: L. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

14. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Der Unterstützungswohnsitz des Kunstwerks.

So, verehrte Leser, der Titel stände glücklich da, und er war wirklich nicht leicht zu finden. Denn diesmal sollten einige sich fernliegende Bemerkungen unter einen Titel gebracht werden. Ein Zeitungsaufsatz ohne Titel ist unmöglich. Selbst ein Hofrat, wenn man ihm den Titel nimmt, bleibt gewissermassen ein Mensch. Aber ein Zeitungsaufsatz ohne Titel ist undenkbar. Seien wir froh, daß wir den Titel haben.

Allerdings, „Unterstützungswohnsitz" ist ein Wort, das man sich von sozialpolitischen Aufsätzen, von der Statistik, vom Stadtverordnetensaale borgen muß. Aber wir möchten oder besser wir müssen das Wort einmal auf das Kunstwerk anwenden. Neue Worte machen soll man nicht, — versuchen wir alte Worte neu zu deuten.

Hier, wo der „Kunstwart" erscheint, in Dresden, tauchte kürzlich an verschiedenen Stellen eine Notiz auf, wie sie ähnlich an anderen Orten häufiger und häufiger auftauchen: das königliche Hoftheater habe sich in letzter Zeit der Pflicht löblich erinnert, die heimischen Autoren zu bevorzugen. Wir hoffen, daß das nicht wahr ist. Ein Hoftheater hat die Pflicht, gute Werke zu bevorzugen. Ob sie von Hinz oder Kunz, ob sie in Dresden, Berlin oder Posemuckel entstanden sind, ist ganz gleich. Die Notiz von der Bevorzugung heimischer Autoren war eben — ein Wunsch, und zwar der „heimischen Autoren" selbst. Die Notiz war, wie der technische Ausdruck lautet, „lanzirt" worden. Sie war ein ballon d'essaie, ein Versuch Wetter zu machen. Aber immerhin gilt es aufzupassen.

Es fehlte gerade, daß unsere großen Kunstinstitute aufgemacht würden, um die kleinen Talentchen hereinzulassen, womöglich unter Anrufung des Unterstützungswohnsitzes solche Geister, die „auswärts" achselzuckend abgelehnt worden sind. Ein großes Theater hat nicht die Aufgabe, zum Spital für schwächliche Autoren zu dienen. Es soll gar nichts mit Personenkulten zu schaffen haben. Seine Zeit, seine Kräfte und sein Geld sind so wertvoll, daß man sie nicht aus Gefälligkeit an die Impotenten wenden darf, bloß weil diese „Hiesige" sind. Kleinere Bühnen dürfen experimentiren; große nicht. Beim Hinweis auf die Novitätenleistungen des kleinen Weimar oder Meiningen oder Gotha muß man eingedenk der kleinern Ansprüche sein, die man dort macht. So weit will man gewiß nicht gehen, zu sagen: Weimar spiele unter Ausschluß der Öffentlichkeit Theater. Aber in der That: leichter hat es dort die Bühne, die mit einer „Presse" gar nicht, kaum mit „Publikum" zu rechnen hat, sondern ungestraft ideologische Ziele verfolgen kann.

In der Großstadt fällt Alles eher auf und wird leicht zum reichsdeutschen oder gar mitteleuropäischen Ereignis. Fehlgriffe, die dort unvermerkt vorübergehen, wirken hier kompromittirend und schaden auf die Dauer. Natürlich kann ein Kunstwerk vollwertig sein, trotzdem es einen heimischen Verfasser hat. Aber dann ist es vollwertig nicht, „weil" der Mann „von hier" ist. Es wäre der Ruin eines großen freischaffenden Theaters, wollte es das Recht des Unterstützungswohnsitzes allen möglichen Dichterlingen zuwenden, die um Protektion zu betteln kommen, mit der bedenklichen Begründung: „denn ich wohne ja hier!"

Gegen die zudringliche Gegenseits-Lobversicherungs-Gesellschaft dramatischer Autoren sind diese Zeilen gerichtet, wobei es sehr gleichgiltig ist, wieviel anmaßende Privatinteressen man damit beeinträchtigt. Gegen tüchtige Werke richtet sich unser Einspruch natürlich nicht. Felix Draeseke z. B. hat es erfahren, daß wir sein Talent, sein Genie, nicht nach dem Heimatschein gefragt haben. Er lebt zufällig „hier", weiter nichts. Hat er, Draeseke, oder wir, geltend

Digitized by Google

gemacht, er beanspruche das Unterstützungswohnsitzrecht? Große Dinge sind frei von der Scholle.

Denke man sich einen wirklich schaffensfähigen Autor. Was will er? Er will wirken. Womit will er wirken? Mit seinem Werke. Woran kann er die Wirkung sehen? An der Aufnahme des Werkes bei Publikum und Presse. Welchen Publikums? Des fremden Publikums, der fremden Presse. Ein ehrlicher Autor, der was kann, wird daher lieber nach auswärts gehn, um sein Werk aufzuführen. Dort am ehesten erfährt er die Wahrheit. Die Protektionsgeschöpfe, die sich und anderen weismachen möchten, sie wären was und könnten was, — diese rufen den Unterstützungswohnsitz an. — Und ihnen soll ein großes Kunstinstitut, das seiner Würde eingedenk ist, sich nicht fügen. Wir brauchen alle Kräfte — die intellektuellen wie die materiellen — zur Kunst, nicht zu kameradischen Dienstleistungen.

Die Gefahr, daß die öffentliche Meinung durch das persönliche Eingreifen des stadtkundigen Autors beeinflußt wird, ist klar zu sehn. Die Vettern- und Basenschaften, die Kameraden von der Presse, die Zeitungsnotizen, die persönliche Neugier der Menge, der Spaß an einer „Hetz", alles wirkt zusammen, um einen Lokalerfolg herbeizuführen, der mit dem Kunstwerk fast garnichts zu schaffen hat. Wer orientirt ist über die hauptsächlichsten Theater deutscher Städte, wie der Musikreferent dieses Blattes, der sich nie eine Mühe hat verdrießen lassen, die Kunstwerke in fremden Städten aufzusuchen, anstatt sie zu erwarten, — wer so viel Fremdes kennen lernt, müßte doch oft sagen können: „Das war ein Erfolg, — das Werk sollte man alsbald bei uns geben . . . ."

Warum lauten Reiseberichte sehr selten so? Wegen der Unterstützungswohnsitz-Gefahren. Es werden zu viel Lokalerfolge gemacht, erzwungen, sogar erlogen. Man spielt in der oder jener Stadt ein Werk, bei dem die Vetterschaft Gevatter steht, man ruft den Verfasser zum Spaß oder aus Sport hervor — oder er kommt wohl ungerufen! — Nun rasch zum Telegraphen: „Die soeben hier zu Ende gehende Oper X fand eine enthusiastische Aufnahme. Frl. Müller und Herr Schulze übertrafen sich selbst. Es ist ein vollkommener Erfolg zu konstatiren. Der Autor mußte wiederholt erscheinen, um seinen Dank für die glänzende Aufnahme auszudrücken." Vier Tage, nachdem dieser Lokallobpsalm noch kaum die Runde durch die bei Depeschen immer noch sehr nachsichtigen Blätter gemacht hat, gehe man in das Theater zu X. Die Oper ist dieselbe, Frl. Müller und Herr Schulze sind auch noch da. Aber kein Publikum ist im Theater, öde und gähnend schleppt das Werk sich zu Ende. Der Direktor überblickt das Parkett, und läßt die Oper für alle Zeiten absetzen. Das war der lokale „Erfolg", der Segen des Unterstützungswohnsitzes. Der Unterstützungswohnsitz des Kunstwerkes ist eine Großzucht der Lüge. Aber natürlich, der Durchgefallenste hat die Stirn, einem großen Hoftheater die Pflicht zuzusprechen: die Bühne müsse die „heimischen Autoren" fördern. Die Folgen sind für den unabhängigen Kritiker, der suchend auf die Reise geht, daß er trotz all der Erfolge von da und dort erfolglos heimkehrt und trotz der lobstrotzenden Zeitungsberichte kein solches Werk empfehlen möchte.

Natürlich giebt es andererseits auch keine Gewähr, daß ein fremdes Publikum gerecht urteilen wird. Das Urteil hängt von Geschmacksbildung ab. Der Künstler, der „hoch über den Zinnen der Partei", „seiner Zeit voraus" sann und schrieb, überschätzt vielleicht die Bildung der Menge oder mißkennt die Bedingungen des Gefallens oder er scheitert an schlechten Aufführungen. Aber immerhin besteht ein Kunstwerk, das in der Fremde, fern aller Koterie, versucht wird, eine Art Feuerprobe. Lokalerfolge sind ein jämmerlicher Behelf. Sie reizen die Talentlosigkeit zur Überproduktion. Gewiß macht nicht gleich ein Unkraut einen Acker zu Schanden. Aber zuletzt erstickt im unausgerodeten Unkraut die beste Fruchtpflanze. Und man bedenke: Überall, wo ein Unkraut wächst, könnte ein Fruchthalm wachsen. Darum fort mit dem Unterstützungswohnsitz in der Kunst. Freie Bahn dem Genie, Nichtunterstützung und Bekämpfung dem Dilettantismus und der Protektionsbettelei!

Ludwig Hartmann.

Rundschau.

Dichtung.

* **Gerhart Hauptmanns** „Weber" sind wieder ein Werk, das allgemeiner Beachtung wert ist.

Freudlosigkeit, Trostlosigkeit überall. In den meisten Dörfern giebt es keine Krämer mehr, denn die Leute haben kein Geld, soviel zu kaufen, daß sich ein Krämer im Orte ernähren könnte. Auf den Dorfstraßen spielen keine Kinder, sie müssen alle schon helfen bei der Arbeit. Man hört keine Hunde mehr bellen, sie haben zur Nahrung dienen müssen neben Viehkartoffeln, Schwarzmehl und etwa einem Pferd, das glücklicherweise in der Nähe krepirt ist. Der Rauch der verfallenen Hütten geht durch Löcher in der Wand. Die Menschen sind so verlumpt, daß sie sich schämen zur Kirche zu gehen. Das sind ein paar Bilder, wie sie der Regierungsassessor Schneer in seiner Broschüre „Über die Not der Leinenweber" 1844 zeichnete, als er die schlesischen Webergegenden bereist hatte. Ein Elend über alle Maßen. Und jetzt gerade wieder Scherereien und Schindereien seitens der Fabrikanten, Abzüge, Lohnherabsetzungen. In dieser Bevölkerung, die „genügsam" war bis zum Äußersten, ein heimliches schwächliches Murren. Plötzlich — keiner weiß von wem und woher es kommt — plötzlich ist ein Lied da, ungelenk und roh, aber packend. Es macht aus den Sklaven Empörer. Gegen einen besonders schindenden Fabrikanten entlädt sich zuerst der Haß, man dringt in sein Haus und zerstört und verderbt, was man findet. Ein aufgeregter Haufen zieht umher, neue Hungertolle schließen sich ihm an. Soldaten werden geholt; man zwingt sie durch die Überzahl mit Steinwürfen zum Rückzug trotz ihrer scharfen Salven. Man zerstört noch eine Fabrik — dann verläuft die Sache im Sande. Als die Truppen verstärkt zurückkehren, treffen sie nicht einmal mehr auf Widerstand. Vielleicht, weil man sich mittlerweile einmal sattgegessen hatte.

Diese Empörung aus brutaler Not hat Gerhart Hauptmann in seinem neuesten Schauspiel behandelt, das zu gleicher Zeit als Dialekt- und als hochdeutsches Stück bei S. Fischer

Digitized by Google

in Berlin erschienen ist. Ein schlechterer Poet hätte aus dem Stoffe vielleicht ein soziales Tendenzstück gemacht; wenn er zufällig nebenbei Sozialdemokrat gewesen wäre, gewiß ein sozialdemokratisches, obgleich sich der unorganisirte Aufstand dieser gläubigen armen Menschen von einer sozialdemokratischen Revolution so sehr unterschied, wie der Geist des Weberliedes von den Webergedichten Heines und Freiligrats. Hauptmann gestaltete einfach aus dem Stoffe heraus, was thatsächlich in ihm liegt.

Der erste Akt führt uns in einen Raum, wo den Webern die fertigen Stücke abgenommen werden, und giebt zunächst eine Charakteristik des halb verkommenen Webergeschlechts und der hochnäsigen Bedientennatur der Beamten, dann eine Charakteristik des Fabrikanten selber, der seinem Gewissen mit allerhand Humanitätsgedanken über die Ausbeuterei hinweghilft und den Lohn herunterseţt, damit er mehr Arbeitern durch Anstellung helfen kann. Im zweiten Akt sehen wir dem Elende der Weber in ihren eigenen Hütten zu. Ein heimkehrender Reservist, der den Leib und den Kopf besser genährt hat, bringt hier mit dem Weberliede nach dem heimlichen Grollen und Schimpfen den thatenlustigen Zorn herein, der im dritten Akte zur Massenbewegung wird, im vierten seine wilde Höhe erreicht, im fünften Akte hinter der Szene verklingt, während, was wir sehen, in tiefer Traurigkeit endet. Man muß das Stück lesen, darum sage ich von seinem Inhalte nicht mehr.

Zwar wer nicht umhin kann, an jede neue Erscheinung das als schön oder bedeutend bereits Erkannte und Vertraute als Maßstab anzulegen, der wird auch Hauptmanns neuestem Werk gegenüber ablehnend bleiben. Schon deshalb, weil es kein Drama im gewohnten Sinne ist, sondern — wenn man die Schulbegriffe denn einmal zu einer Bestimmung benutzen will — weit eher ein Epos in theatralischer Form. Nicht ein Held, der durch Schuld und Sühne zur Läuterung geht, ist sein Gegenstand, nicht eine Einzelpersönlichkeit überhaupt, sondern eine Massenbewegung, wie das ja auch in einem der bedeutendsten modernen Epen unserer Zeit, in Zolas „Germinal", der Fall ist. Die Teilnahme des Dichters, der selbst einer Weberfamilie entstammt, ist so innig und heiß, daß sie an manchen Stellen das Kunstwerk fast durchbricht, dem jede Tendenzmacherei doch fern liegt. Alles ist in realistischer Technik gebildet, aber in jener gereiften, die nichts Gleichgiltiges zeigt, nichts, aus dem sie nicht einen Lichtstrahl auf das Seelische des Gegenstandes und seine innere Bewegung werfen könnte, und Alles durch Geschehen, nichts durch Schildern. So reich sind die Bilder, die sie uns bringt, daß wir das Ganze wie ein bedeutendes Erlebnis erschüttert empfinden, dem wir beiwohnen mit unsern Augen und Ohren.

Es wäre schlimm, wenn sich eine Einseitigkeit in der Kunstbeurteilung bei uns ausbildete, welche die naturalistische Dichtung nach Weise der Hauptmannschen als die allein wahre gelten lassen wollte und alle poetischen Gestaltungen ablehnte, die in gelösterer Weise die Formen der Wirklichkeit umbilden und anordnen. Durch nichts aber würde man schließlich solcher Einseitigkeit mehr Vorschub leisten, als dadurch, daß man sich gegen echte Kunstschöpfungen deshalb befangen machte, weil sie auf einer andern Seite entstanden sind.

* Über **Psychologie und Naturalismus in Frankreich** schrieb bereits vor einiger Zeit Wilhelm Rells den folgenden Aufsatz für die „Nation".

Da die berufensten Vertreter des modernen Schrifttums sich nicht wenig auf ihre psychologische Einsicht und ihre physiologischen Kenntnisse zu Gute thun, so darf vielleicht auch einmal ein Psychologe seine Stimme erheben, nachdem Schriftsteller und Aesthetiker aller Richtungen zur Genüge ihre Meinung über die Entwicklung der modernen Literatur geäußert haben. Es kommt mir darauf an, die jüngste Literatur auf ihre Beziehungen zur Psychologie hin zu prüfen, und zwar die jüngste Literatur der Franzosen, weil wir Deutschen zweifellos auch in diesem Punkte bei unsern westlichen Nachbarn in die Schule gegangen sind.

Balzac darf als der Schöpfer des physiopsychologischen Romanes betrachtet werden. Zola bezeichnet ihn einmal ausdrücklich als sein Ideal, „weil er eine wirkliche Welt geschaffen und alle seine Zeitgenossen durchschaut habe, weil er Alles beobachte und auch Alles darstelle, was er beobachtet habe, ohne auf das Objekt seiner Beobachtung einen besonderen Wert zu legen". Darin wäre er der Psychologe, der in jeglichem Gegenstand eine Handhabe zur Darstellung inneren Lebens findet. Indem Balzac ferner die Gemütsbewegungen auf Veränderungen im Kreislauf, die Willenshandlungen auf Spannungen eines elektrischen Fluidums („Louis Lambert") zurückführt, bekennt er sich zu einer über ihr eigentliches Machtgebiet hinausgehenden physiologischen Anschauung. Während indessen bei ihm noch ein gewisser an Geoffroy St. Hilaires Verwertung des tierischen Magnetismus anknüpfender Mystizismus herrscht, ist Zola durch die positivistischen Lehren eines exakten Physiologen wie Claude Bernard beeinflußt. Zwischen beiden in der Mitte steht Flaubert. Sohn und Bruder zweier ausgezeichneter Aerzte, handhabt Gustav Flaubert die Feder wie Andere das Sezirmesser. Die „Madame Bovary" muß man lesen, wenn man aus dem Theater, wo „Les faux bonshommes" oder „Margot" gegeben wurde, heimkommt, oder bevor man eine Studie von H. Taine zur Hand nimmt. Hier wie dort Wissenschaft, Beobachtung, Ueberreife.

Diese Entwicklung findet ihren Gipfel in Zola. Von den vermeintlichen Grundgedanken seines gewaltigen Wirkens ist der von der kopienhaften Abschilderung des Thatsächlichen oft genug als ein der Kunst fremder und unausführbarer nachgewiesen worden. Indessen ist auch Zola sich bewußt, daß er ein solches Abklatschverfahren gar nicht übt. Er definirt die Kunst bekanntlich als „un coin de la nature vue à travers un tempérament" und giebt durch diesen Zusatz aufs Deutlichste zu erkennen, daß zu der objektiven Realität noch etwas Subjektives hinzukommt. Und in der Praxis entpuppt sich der „Vater des Naturalismus" ja als ein Symbolist vom reinsten Wasser.

Ein zweites Lieblingsthema des Meisters und seiner Schüler ist die Erblichkeit. Daß die Erblichkeit mit Erfolg in die Dichtkunst eingeführt werden kann, zeigt nicht bloß die großartige Geschichte der Rougon-Macquart, sondern auch manches bescheidene Werk deutschen Idealismus. Storm spricht das Prinzip im Carsten Curator aus: „Ich sage dir, ein jeder Mensch bringt sein Leben fertig mit sich auf die Welt, und Alle, in die Jahrhunderte hinauf, die nur einen Tropfen zu seinem Blute gaben, haben ihren Teil daran". Die Thatsache atavistischer Sündenvererbung

Digitized by Google

wird dann in „Aquis submersus“ trefflich benutzt: „Wie rätselhafte Wege gehet die Natur! Ein saeculum und darüber rinnt es heimlich wie unter einer Decke im Blute der Geschlechter fort; dann, längst vergessen, taucht es plötzlich wieder auf, den Lebenden zum Unheil“. Aber die wissenschaftliche Psychologie kann nicht eindringlich genug vor einer ausgedehnten Fruktifizirung der Erblichkeit seelischer Eigenschaften warnen. Es ist keineswegs festgestellt, daß fertige Tugenden und Laster vom Vater oder Großvater auf den Sohn oder Enkel übergehen; was wahrscheinlich gemacht werden kann, ist ausschließlich der Umstand, daß ausgebildete Qualitäten des Vorfahren als Dispositionen im Nachkommen wieder auftauchen können. Die Entwicklung dieser Anlagen hängt dann von äußeren Umständen, insbesondere von der Erziehung ab. Wie sich übrigens die Verfechter des Erblichkeitsprinzips um jeden Preis das Verhältnis zwischen dem genialen Menschen und seinen meist unbedeutenden Eltern und Kindern erklären wollen, das wissen die Götter.

Ein dritter Punkt von psychologischer Bedeutung ist die Charakteristik der Personen bei Zola und den Zolaisten. Sehen wir uns beispielsweise die Personen der „Bête humaine“: Roubaud, Phasie, Sévérine, Lantier, Flore, Pecqueux näher an, so finden wir als das ihnen allen gemeinsame Moment, daß sie von dem Instinkt absolut beherrscht werden. Sie handeln sämtlich triebartig, ohne Überlegung, ohne Widerstand gegen die niedersten Triebe, ohne Skrupel vor dem Verbrechen und ohne Gewissensbisse danach. Genau dieselbe Psychologie in der Zolaschen Schule. Der Held der vielgelesenen „Sous-Offs“, Faverolles, sieht ruhig — fast möchte ich sagen, in einem Zustand von moral insanity — es mit an, wie ein Unschuldiger an seiner Stelle verurteilt wird; der Held in Anthony Blondels Hauptwerk gleicht geradezu jenen von Lombroso als „kranke Gewohnheitsverbrecher“ bezeichneten Defektmenschen. Eine derartige Herabsetzung des Menschen zu einem Spielball von (ererbten und erworbenen) Trieben vernichtet nicht nur jede Moral, sondern, was für die Herren von größerer Bedeutung, raubt dem Leser auf die Dauer alles Interesse an solchen von Instinkten hin- und hergezogenen Marionetten. Vor allen Dingen jedoch: dies Verfahren schlägt der Wahrheit ins Gesicht, der vielgerühmten Wahrheit, welche als die einzige Richtschnur hingestellt wird. Zunächst besitzt der moderne Kulturmensch, der von unsern zeitgenössischen Schriftstellern gemalt werden soll, ein sehr deutliches Gefühl für Gut und Böse; gleichgültig, ob das sittliche Empfinden eine Folge der Kultur, eine Frucht der Vererbung und Erziehung, eine Form der Frucht oder selbst ein Vorurteil ist — jedenfalls existirt es in der Wirklichkeit. Zuzweit verläuft unser Seelenleben nicht mit maschinenmäßigem Zwange und ausschließlich von den Motoren der Triebsphäre bewegt, sondern neben und über den Impulsen wirkt in der physischen Struktur ein Kreis von Gefühlen und Vorstellungen. In keinem Augenblick unseres Daseins sind die Handlungen einseitig durch Instinkte bestimmt, sondern beim normalen Menschen fungiren die zentralen Nervenerregungen ähnlich wie die Muskeln, d. h. jede Entschließung wird durch das Zusammenwirken gegensätzlicher Bewußtseinselemente ausgelöst, gleichwie die Körperbewegung durch ein Zusammenwirken synergetischer und antagonistischer Muskeln zu Stande kommt. Vergleichen, Urteilen, Abwägen von Motiven, inneres Kämpfen — alles das, was bisher der Dichter analysirte und demonstrirte und was recht eigentlich den Menschen kennzeichnet, wollen das die Anhänger der „Wahrheit“ aus der Welt schaffen? Der wirkliche Mensch ist Engel und Teufel wechselweise und manchmal zu gleicher Zeit. Von Dumas père berichten Anatole France und Bigot ein hübsches Wort, das hierher gehört. Der alte Dumas sagte einmal zu einem Kollegen, der mit Vorliebe aus seinen Figuren ein Werkzeug brutaler Instinkte machte: „Vraiment, vous peignez le monde trop en noir. Tenez, nous sommes deux ici; sur nous deux, parions qu'il y a un honnête homme!“

Soviel vom Zolaismus. Neben ihm her geht in der neuesten französischen Literatur eine Richtung, die nicht unwesentlich durch den russischen Roman bedingt ist. In dem russischen Roman der Tolstoj und Dostojewski herrscht eine kraftstrotzende Energie, gleichwie in den musikalischen Skizzen der Tschaikowski, Cui, Borodin und in den Gemälden eines Wereschagin eine nicht selten etwas rohe Ursprünglichkeit sich kundgiebt. Diese innere Kraft hat mächtig auf die Stürmer und Dränger des heutigen Frankreichs gewirkt. Des Weiteren enthält der russische Roman ein moralisches Element — ich erinnere an die „Kreuzersonate“ —, das bei den Gegnern Zolas Nachhall weckte. Da die sittliche Verkommenheit sich über das ganze Zarenreich verbreitet hat, sind die hervorragenden Dichter Rußlands fast ausnahmslos zu Aposteln einer ethischen Reform und im Zusammenhange mit den sozial-politischen Verhältnissen zu Anwälten einer sozialistisch-humanitären Bewegung geworden. Auch in dieser Beziehung ergaben sich Berührungspunkte mit Frankreich. Endlich hat der östliche Roman mit reichen Zinsen dem westlichen etwas zurückerstattet, was er von ihm entlehnt hatte: ich meine die Form des halb träumerischen Monologes für die Zergliederung innerer Zustände.

Das Letztere interessirt uns hier vornehmlich. Wenn man einen Monolog, wie den berühmten Wallensteinischen „Wär's möglich . . .“ neben einen jener zuerst von Stendhal angewendeten Monologe hält, so fällt der Unterschied sofort in die Augen. Dort ein logischer, wohl disponirter Aufbau, hier ein ständiges Hin- und Herschwanken, dort eine festverkoppelte Begriffsreihe, hier ein in Lauten stammelndes Gefühlsleben. Zweifellos nähert sich der Stendhalische Monolog mehr der Wahrheit, denn nur selten beherrscht die Logik unsere innere Thätigkeit nach Gesetzen einer zeitlichen Aufeinanderfolge. Bei den eingreifendsten Wandlungen des Seelenzusammenhanges schieben sich die Motive durch- und über einander, so daß höchstens ungeformte, interjektionsreiche halbe Sätze den annähernd entsprechenden Ausdruck liefern werden. Hiernach haben Ed. Rod, der feinsinnige schweizer Poet, und Pierre Loti, der unübertreffliche Schilderer des Seevolkes, ihre Darstellungsform gebildet. Ganz meisterhaft verwendet Jules Case in „Ame en peine“ dasselbe technische Mittel der psychischen Vivisektion. Wie wunderbar weiß,

Digitized by Google

um nur noch Einen zu nennen, Ch. Epheyre durch den gleichen Kunstgriff den Faden der inneren Entwicklung des George in „Une conscience d'homme" vor unseren Augen abzurollen! Wir erleben es mit, wie der strenge Rechtsanwalt durch den Zauber eines verführerischen Weibes, der Gattin seines liebsten Jugendfreundes, zu einer völligen Umwälzung seiner sittlichen Begriffe fortgetrieben wird und am Schluß der Liebesepisode das Bewußtsein wiedergewinnt, er sei niemals von der Bahn des Rechten abgewichen. Ebenso wird von unserem Autor dem Leser es zu überzeugender Verständlichkeit gebracht, daß ein leichtlebiger, aber herzensguter Offizier an den Folgen eines Todschlages moralisch zu Grunde geht. („Amour de garnison.") Übrigens ist Epheyre derjenige, der auch die Probleme der experimentellen Pathopsychologie nach Claréties Vorgang („Jean Mornas") dichterisch mit Erfolg ausgenutzt hat, so die Thatsache des Doppel-Ichs in „Soeur Marthe" und die Thatsache der epidemischen Halluzination in „Possession".

Knüpft nun die Form des halbbewußten Selbstgespräches an ein Grundaxiom der Psychologie an, nämlich an die Erkenntnis, daß eigentlich nur das seelische Leben Selbstgewißheit besitzt und demgemäß das Individuum als solches in den Vordergrund treten muß, so fragt es sich, in welcher Weise der persönliche Mikrokosmos am Sichersten aufgefaßt und am Richtigsten dargeboten werden kann.

Ich komme wieder auf die wichtige Frage nach der „Wahrheit" zurück, ohne jetzt bestimmte Autoren zu berücksichtigen. Es ist richtig, daß wir heutzutage in einer wesentlich wissenschaftlichen Zeit leben und uns in einem Meer von Tinte baden. Es ist richtig, daß wir uns kaum noch in die stumme Sprache eines „bloß" schönen Kunstwerkes mit treuer Andacht hineinzufinden verstehen. Aber es ist nicht wahr, daß die Bauernweisheit des Naturalismus und Impressionismus dadurch auch nur um ein Fünkchen Berechtigung mehr gewonnen hätte.

Diese ganze Verirrung der Photographirerei in bildender Kunst und Literatur beruht auf dem psychologisch falschen Grundsatz: es giebt nur Eine Hauptfunktion der entwickelten Seele, nämlich das intellektuelle Erkennen, dessen Förderung demgemäß auch die Kunst zur Aufgabe hat. In Wirklichkeit lehrt die unbefangene Wahrnehmung, daß zwei sehr verschiedene und gleich wichtige Seiten der psychischen Aktivität bestehen. Neben dem Vorstellen waltet das Fühlen. Die Vorstellungsthätigkeit drängt auf Objektivität; sie sucht in ihrer höchsten Form, dem wissenschaftlichen Denken, Notwendigkeit und Ursächlichkeit in einer realen Welt nachzuweisen. Das Lebenselement des Fühlens ist die Subjektivität; das Gefühl auf der höchsten Stufe seiner Entwicklung als künstlerisches Rezipiren und Produziren kann der Freiheit und Zweckmäßigkeit nicht entbehren. Die Erkenntnis strebt einem Gesetz, das Gefühl einem Ideal zu. Während der Forscher mit dem Verstande etwas zu begreifen sucht, erlebt der Künstler das seiner Stimmung Gemäße und verklärt das Individuelle zum Typischen. Daß der Mensch beide Fähigkeiten besitzt, bemerkt Kurd Laßwitz einmal treffend, ist kein Widerspruch, sondern die Bedingung des menschlichen Daseins, „ebensowenig wie es ein Widerspruch ist, daß wir unsere eigenen Worte zugleich reden und hören können". Aber ein grober Fehler wird da begangen, wo die Doppelheit der seelischen Bethätigungsweisen verkannt, das Erlebnis der Erkenntnis, das Ideal dem Gesetz, die Schönheit der Wahrheit untergeordnet wird.

Nun wohl, diesen Irrtum begehen die meisten französischen Schriftsteller der Gegenwart. Sie vermehren ihn jedoch noch durch einen zweiten und dritten. Unfähig nämlich einzusehen, daß jedes sogenannte objektive Ereignis im Grunde nichts als ein Werk unseres Bewußtseins ist, da wir den Dingen Raum, Zeit, Farbe, Ton usw. leihen, begreifen wir auch nicht den Anteil unseres Innenlebens an der Auffassung unserer Vorgänge — ganz abgesehen von dem erwähnten erkenntnistheoretischen Faktor. Es kann indessen keinem Zweifel unterliegen, daß jeder Einzelne nach Maßgabe seiner Individualität und Stimmung in einem gegebenen Augenblicke etwas wesentlich Anderes sieht und hört, als was ein Anderer (oder er selbst unter andern Umständen) wahrnehmen würde. Die jetzt beliebten Schilderungen der kleinsten Äußerlichkeiten in der Umgebung, Kleidung, Gestalt usw. dürfen — um von ihrer grenzenlosen Langweiligkeit zu schweigen — nicht einmal den Wert eines gewissenhaften Kataloges beanspruchen, denn der entscheidende Faktor der subjektiven Auffassung ist übersehen. Wollte man einwenden, es käme ausschließlich auf die vielleicht gleichbleibenden, elementarsten Thatsachen der Wahrnehmung an, so wäre zu entgegnen, daß dem Künstler doch nicht das Allgemeine in seiner Verschwommenheit, sondern das Besondere als das Bezeichnendste von Bedeutung sein muß. Das Absolute bleibt uns für immer versagt. Gleich den Titanen, die trotz riesenhafter Anstrengung an der Eroberung der Welt scheitern, werden die Menschen stets zurückgeworfen bei dem vergeblichen Beginnen, in den Kern der äußeren Natur einzudringen. So bleibt nur die eigene Seele als letzter Zufluchtsort. Hier aber verwandelt sich die Niederlage in einen Triumph, denn diese Seele wenigstens gehört uns ganz: sie wird durch die wandelnde Macht der Kunst zum innersten Heiligtum eines selbst geschaffenen Tempels.

Der dritte Fehler ist kurz folgender. Die Physiologie in der Dichtung einzuführen war gewiß ein richtiger Gedanke; nur kam es ebenso sehr darauf an, die zarten psycho-physischen Erscheinungen des Gefühls zu zergliedern wie eine Atrophie des Hinterstrangs zu schildern. Anstatt dessen blieb man meist auf den untersten Stufen stehen und drang fast niemals bis zu den Höhen des psychischen Lebens vor. Aller Unparteilichkeit zum Hohn zeichnete man mit Vorliebe immer bloß Trottel und Verbrecher — als ob es keine Genies und keine guten Menschen gäbe. Die Physiologie sank zur Pathologie herab, und von der Psychologie war schließlich nichts mehr zu spüren.

Theater.

* Unter der Überschrift „**Theaterreform**" beschreibt Julius Kulka in der „Freien Bühne" das Zukunftstheater seiner Wünsche. Er bespöttelt (auch unsrer Meinung nach mit gutem Rechte) die Berliner

Digitized by Google

Direktoren und Kritiker-Enquete, die jüngst den Theaterleiden, wie sie den Herren erscheinen, d. h. in der Nähe besehen: dem Geschäfte, aufhelfen sollte. „Eben weil unser heutiges Theaterpublikum auch nicht den leisesten Rest von Kunstverständnis mehr besitzt, weil es ihm durchaus nur auf die sogenannte Unterhaltung, nicht im mindesten aber auf künstlerischen Genuß ankommt, weil es überhaupt zu diesem künstlerischen Genuß ganz und gar unfähig ist, eben darum, sage ich, ist dieses Publikum das einzig denkbare, das einzig mögliche, das einzig richtige für unser heutiges Theater, welches ja selbst nichts anderes ist, als ein durchaus unkünstlerisches oder wenigstens nichtkünstlerisches, von rein kaufmännischen Gesichtspunkten geleitetes Geschäftsunternehmen. An dem Tage, an welchem an Stelle dieses Publiknms ein anderes kunstempfängliches und kunstverständiges treten würde, hätte die letzte Stunde, nicht für dieses oder jenes, sondern für alle unsere Theater geschlagen. Denn das Prinzip, auf dem sie basiren, wäre gefallen.

Eine künstlerische Angelegenheit ist also diese ganze schreckliche Theaterkrise nicht. Die dramatische Kunst hat von dem Niedergang unserer Theater nichts zu fürchten, sie hat von deren Gedeihen nichts zu erhoffen. Wenn doch hie und da für sie auch etwas abfällt, so ist dies ein glücklicher Zufall, meist durch irgend welche äußere Umstände herbeigeführt, und darum ohne innere Bedeutung. Aber vielleicht ist diese Krisis gerade der richtige Moment, uns zum Bewußtsein zu bringen, was Not thut, um die dramatische Kunst aus der entwürdigenden Knechtschaft zu befreien, in die sie durch das Theater von heute geraten ist. Denn wie die Dinge jetzt stehen, so wird auch dem Kurzsichtigen die Nase darauf gestoßen, was ja für die anderen längst eine unanzweifelbare Thatsache, daß unser Theater ein durchaus vom Publikum, von der Masse abhängiges und darum eher kunstfeindliches, als künstlerisches Institut ist. Denn das Publikum verdirbt Alles. Es hat unsere Literatur entwertet, es hat unsere Presse in den Sumpf gezerrt, es hat unser Theater künstlerisch vernichtet. Das Publikum ist der Feind. Und die Frage nach der Rettung des Theaters als Kunstinstitut, des Kunsttheaters ist mir gleichbedeutend mit der Frage nach dessen Befreiung aus der Abhängigkeit vom Publikum. Das Theater der Zukunft ist das vom Publikum emanzipirte Theater.

Nach zwei verschiedenen, ja geradezu entgegengesetzten Richtungen bewegt sich der Ideengang derer, denen eine Neugestaltung unseres Bühnenwesens am Herzen liegt. Die Einen, dem demokratischen, oder wenn man will, sozialistischen Zug der Zeit gehorchend, denken an das Volkstheater im großen Stil. Nicht, wie heute, eine bevorrechtete Klasse, nein, das ganze Volk soll des Genusses teilhaftig werden, den das szenisch dargestellte dramatische Kunstwerk gewährt. Das Theater der Zukunft soll einen Zug ins Große, Allgemeine bekommen. Mit zündenden, hinreißend schwungvollen Worten hat einmal Hermann Bahr* dieses Zukunftstheater verkündet. Er verlacht sie, denen das große neue Wiener Burgtheater als ein Ruin für die Kunst des Burgtheaters erscheint. »Ich wollte«, ruft er begeistert, »dieses Theater noch dreimal so groß, daß das ganze Volk in seinen Saal könnte und das ganze Leben auf seine Bühne müßte«. Ich gestehe, daß mir selbst eine Zeit lang dieses Theater großen Stils als das anzustrebende Ideal vorgeschwebt hat, und daß damals Bahrs Worte in meiner Seele freudigen Widerhall gefunden. Aber zweiflerische Bedenken haben sich bald eingestellt. Ich mußte mich fragen, ob denn nicht eine gar zu äußerliche Erfassung des Zusammenhanges, der zwischen der sozialen und der literarischen Bewegung unserer Tage ja unzweifelhaft besteht, in der ausgegebenen Losung liege, die da lautet: Die Kunst für alle!; und ob denn wirklich, wie Bahr meint, die Zeit, in der »die Handwerksstube des achtzehnten Jahrhunderts durch das Getümmel der modernen Fabrik« verdrängt worden, deshalb auch schon nach riesigen Schauspielhäusern verlange. Und ich mußte weiter erwägen, daß gerade der Zug der modernen Dramatik dahin geht, uns das »ganze Leben« in kleinen Bildern, begrenzten Ausschnitten des Lebens darzustellen.

Das muß man zugeben: die Idee des allgemeinen Volkstheaters hat schon heute einen großen Trumpf ausgespielt. Das ist die Berliner Freie Volksbühne. Ich habe leider bis heute noch nicht Gelegenheit gehabt, einer Vorstellung dieser Bühne anzuwohnen. Aber darum zweifle ich keinen Augenblick: das Publikum dieser Bühne ist dem Publikum des Lessingtheaters, des Deutschen Theaters, des Wiener Deutschen Volkstheaters u. A. m. an Kunstverständigkeit und Kunstempfänglichkeit unendlich überlegen. Dennoch muß ich Bedenken tragen, ob diese Bühne als Kunstinstitut im höchsten Wortsinn bezeichnet werden kann. Schon ein Blick auf den Spielplan berechtigt mich dazu. Kein Zweifel, die Leiter dieser Bühne lassen sich nicht ausschließlich von künstlerischen Motiven leiten. Sie müssen Werke wählen, die kraft ihres sozialen Gehaltes Verwandtes in den Köpfen oder Herzen ihrer Zuhörer berühren. Sie verwerfen alles, was künstlerisch wertlos, aber sie müssen auch manches fernhalten, trotzdem es künstlerisch wertvoll ist. Sie sind also in letzter Linie doch auch von ihrem Publikum abhängig. Freilich nur so, wie der Lehrer von seinem Schüler abhängig ist, auf dessen Reifegrad und individuelle Begabung er Rücksicht nehmen muß. Darum gebe ich auch ohne weiteres den eminenten erzieherischen Wert der Freien Volksbühne zu. Und mit größter Freude würde es mich erfüllen, wenn der glänzende Berliner Erfolg zu vielfacher Nachahmung anspornen würde.

Aber die erzieherische Bedeutung der Kunst in allen Ehren, sie ist doch nur etwas Sekundäres, das mit der Kunst selbst eigentlich nichts zu schaffen hat. Denn die Kunst ist sich schließlich — man kann das nicht oft genug sagen — doch nur selbst Zweck. Sie hat, richtig verstanden, überhaupt keinen »Zweck«, ebenso wie ja auch die Natur keinen Zweck hat. Fast möchte ich sagen, wie die ganze übrige Natur. Denn auch ein Kunstwerk ist nichts anderes, als eine Naturerscheinung, ein notwendiges Produkt der im Geiste seines Schöpfers thätigen Kräfte. Seine Wirkung auf andere ist etwas durchaus Nebensächliches, Zufälliges, Sekundäres. Aber immerhin hat der Künstler

* „Die Krisis des Burgtheaters" in: „Zur Kritik der Moderne".

Digitized by Google

ein Recht darauf, diese Wirkung gerade bei denen erprobt zu sehen, die, rein künstlerisch empfindend, beim Genuß eines Kunstwerks alles, was sonst an Ansichten, Ideen, Gefühlen in ihnen lebt, zurückzudrängen im Stande sind, und diese wieder haben vor allen ein Recht, sind vor allen dazu berufen, an sich diese Wirkung zu erproben und über den Wert des Werkes zu entscheiden. Gewiß, es ist nur eine sehr geringe Minderzahl, die im Stande ist, eine künstlerische Schöpfung so zu betrachten, so zu genießen. Die große Mehrheit entfernt sich nicht allzuweit von dem weiblichen, allzuweiblichen Standpunkt: »Gefällt Dir das Gedicht, der Roman, das Drama?« — »O ja, der Held ist mir sehr sympathisch.« Ist's nicht der »Held«, nun, so ist's — die »Idee«. Und doch müssen alle derartigen, aus anderen Gebieten unseres Geistes- oder Gefühlslebens herüberspielenden Einflüsse verschwinden, wo es sich um Beurteilung und Genuß eines Kunstwerkes handelt. Ich verlange von Jemandem, der für sich die Gabe, rein künstlerisch zu empfinden, in Anspruch nimmt, daß er, obwohl etwa selbst begeisterter Friedensfreund, an einem der prächtigen Kriegsgedichte Liliencrons seine helle Freude haben, daß er, wenn auch überzeugter Anhänger der Frauenemanzipation, für Strindbergs »Vater« oder »Gläubiger« Verständnis und Hochschätzung zeigen, ja, daß er, mag ihm alles, was Tolstoj in seiner Kreutzersonate predigt und fordert, noch so verkehrt und verrückt erscheinen, den künstlerischen Wert des Werkes bewundern kann. Daß gerade diese Menschengattung in unserem heutigen *Geschäftstheater* am wenigsten ihre Rechnung findet, liegt auf der Hand. Aber auch das große *Volkstheater* kann ihren Wünschen nicht Erfüllung bringen. Was sie von der Zukunft verlangen, für die dramatische Kunst und für sich selbst verlangen, das ist das *Kunsttheater* im höchsten Wortsinn. »Könnten wir das sichtbare Orchester mit seinem störenden Lampenlicht und den gegen das Publikum gewandten Gesichtern loswerden; würde das Parkett so erhöht, daß die Augen des Zuschauers höher träfen, als auf die Kniee des Schauspielers; schafften wir die Proszeniumslogen ab und dazu vollständige Dunkelheit im Theater während der Vorstellung, sowie zuerst und vor allem eine *kleine* Bühne und einen *kleinen* Zuschauerraum, dann könnte vielleicht eine neue dramatische Kunst erstehen und das Theater wieder eine Institution zur Freude der Intelligenteren werden«, so hat August Strindberg diese Forderung in seiner Vorrede zu Fräulein Julie formulirt. Also die kleine Bühne vor allem und der kleine Zuschauerraum! Daß die Entwickelung der modernen Dramatik auf die *kleine* Bühne hinweist, habe ich schon oben erwähnt. Im kleinen Bild die große Welt! Wer etwa, — ich greife aufs Geratewohl zwei mir naheliegende Beispiele heraus — auf einer unserer großen Bühnen eine Vorstellung der »Gespenster« oder der »Einsamen Menschen« gesehen, der wird nicht umhin können, die Berechtigung jener Forderung zuzugeben. Der kleine Zuschauerraum seinerseits soll zunächst die Intimität und Intensität der Bühnenwirkung erhöhen. Die Kunst des Schauspielers insbesondere soll dadurch erst zur Geltung kommen. Denn dann stimme ich nun ganz und gar nicht mit Bahr überein, wenn er meint, die Welt der intimen Spielweise sei versunken. Im Gegenteil, sie beginnt erst zu erstehen. Die Ergänzung des gesprochenen Wortes durch die ganze körperliche Erscheinung, die Andeutung feinster psychischer Vorgänge durch das Spiel der Miene und Geberde wird mit jedem Tag mehr ein wesentlicher Bestandteil schauspielerischer Darstellung. Strindberg verlangt zu diesem Zweck sogar Abschaffung der Schminke! Und so wie uns die Vorstellung des griechischen Schauspielers mit seiner starren Maske immer unerträglicher und mit unserer modernen Auffassung der dramatischen Kunst ganz unvereinbar wird*, so verlangt konsequent eben diese Auffassung nicht die Rückkehr zu dem Riesentheater der Antike, sondern die Verlegung des szenischen Kunstwerks in einen möglichst kleinen abgeschlossenen Raum. Denn wollten wir faktisch den Wunsch Bahrs, ein Haus dreimal so groß wie das Burgtheater, verwirklichen, wir könnten gerade so gut zu Maske und Kothurn zurückkehren!

Aber der kleine Zuschauerraum hat weiter noch etwas anderes, wesentliches im Gefolge, nämlich das, was mir als Alpha und Omega des Zukunftstheaters erscheint: die Emanzipation vom Publikum.

Denn das halte ich für selbstverständlich: alles, was irgendwie die große Menge anzieht, muß vermieden werden. Keine Sensation, keine Reklame, kein Spektakel. Keine Berichte in der Tagespresse. Nach rein literarischen und künstlerischen Grundsätzen geleitet, füllt sich der geringe Raum, den dies Theater bietet, von selbst mit Männern und vielleicht auch einigen Frauen, denen es ernst mit der Kunst ist, und die, in der Absicht ein Kunstwerk zu genießen, alles andere zu Hause lassen. Gespielt wird natürlich nicht täglich — der Unsinn der täglichen Vorstellungen charakterisirt vielleicht am besten unser heutiges Theater! — sondern ein-, höchstens zweimal die Woche. Der Zuschauerraum ganz dunkel. In der Anordnung der Plätze jeder möglichst wenig durch den Nachbar gestört. Kein Klatschen, kein Zischen. Keine Hervorrufe, weder des Dichters, noch der Darsteller. Kunstverständige Menschen lassen Kunstwerke auf sich wirken. Sonst nichts. Sie genießen das gute Alte, sie prüfen und beurteilen das interessante Neue.

Und von Zeit zu Zeit, in größeren Zwischenräumen, oder nach Bayreuther Muster zu bestimmter Jahreszeit mag man dann, subtilere Bedenken opfernd, — ganz ohne Kompromiß geht es ja doch einmal nicht — vor das große Publikum hinaustreten. Mit dem, was sich als bestes bewährt und doch nicht alles einbüßt bei dieser Übertragung ins Große. Aber nicht fragend: Gefällt Euch das? sondern im-

---

* „Nicht mit Unrecht bemerkt K. O. Müller, daß »das Unnatürliche, welches in der Gleichmäßigkeit der Gesichtszüge bei den verschiedenen Handlungen in einer Tragödie für unseren Geschmack liegt, in der alten Tragödie viel weniger zu bedeuten gehabt habe, in welcher die Hauptpersonen, von gewissen Bestrebungen und Gefühlen einmal mächtig ergriffen, durch das ganze Stück in einer gewissen habituell gewordenen Grundstimmung erscheinen. Man kann sich gewiß einen Orest des Aeschylos, einen Aias bei Sophokles, die Medea des Euripides wohl durch die ganze Tragödie mit denselben Mienen denken, aber schwerlich einen Hamlet oder Tasso«. Um wie viel weniger erst eine Hedda Gabler oder einen Johannes Vockerat".

Digitized by Google

perativ: Das ist gut, da habt ihr es! Aus dem kleinen Kunsttheater geht so das große Festspieltheater hervor. Damit ist die notwendige Verbindung mit der Außenwelt hergestellt und vielleicht auch die materielle Basis gewährt. Ich weiß, nur in großen Zügen habe ich das Bild des Zukunftstheaters, wie es mir vorschwebt, skizzirt. Viel Detail wäre noch zu bestimmen. Vielleicht komme ich selbst ein andermal darauf zurück. Vielleicht stehen mir andere hilfreich bei, verbessernd, ergänzend.

Einen Vorwurf wird man mir nicht ersparen. Mein Zukunftstheater habe etwas Kleinliches, Engherziges, Vornehmthuerisches. Aber ich kann mir nicht helfen. Es ist nun einmal etwas Aristokratisches um die Kunst."

Wir zeichnen mit der Wiedergabe dieser Vorschläge das Bild eines Ideals ab, wie es deren auch hinsichtlich der Zukunftsbühne ja mehrere giebt. Die nüchterne Frage: wer soll solche Bühnen bezahlen — „die eben ist's", die anderen Männern vielleicht doch mehr Sorgen machen dürfte, als dem Herrn Verfasser.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen** XXV.

Aus München wird uns geschrieben: Im hiesigen Hoftheater, wo vor einigen Jahren Kalidasas wundervolles lyrisches Drama „Urvasi" seinen Einzug gehalten hat, ist nun noch ein älteres Stück der indischen Literatur aufgeführt worden, die „Spielkutsche", angeblich von König Sudraka verfaßt (etwa im fünften Jahrhundert nach Christus), unter dem für die moderne Bühne zweifellos besseren Titel „Vasantasena" von Emil Pohl bearbeitet. Ein Meisterwerk in jeder Hinsicht, das sich voraussichtlich lange mit gleich starkem Erfolg auf unserer Bühne halten wird und vollauf verdiente, auf mehrere deutsche Bühnen verpflanzt zu werden; meisterlich als originale altindische Dichtung und nicht minder meisterlich mit dem raffinirtesten Bühnengeschick von Pohl bearbeitet, so daß der kulturgeschichtliche Charakter und der poetische Reiz des Originals nirgends verwischt, der ursprüngliche dramatische Gehalt desselben aber kraftvoll herausgehoben und zu den stärksten Bühnenwirkungen gebracht ist. Merkwürdig modern berühren uns schon in dem Stoffe des Dramas allerlei Motive. Sein Inhalt ist die Liebe der zauberhaft schönen Bajadere Vasantasena zu dem edlen, aber verarmten Brahmanen Karudatta, durch welche die von Geburt an zu einem verworfenen Gewerbe verurteilte Hetäre sittlich geläutert und nach vielen gefährlichen Abenteuern, die ihren und Karudattas Edelsinn beweisen, der Erhebung in eine höhere Kaste und der Vermählung mit dem Geliebten würdig gemacht wird. Aber durch wie viel spannende und an und für sich schon vortreffliche Einzelheiten ist dieses Hauptthema durchgeführt! Welche gesunde Realistik waltet in dem Ganzen! Nirgends eine zimperliche Scheu in Gedanken und Worten und doch auch nirgends etwas, wodurch echte Sittlichkeit sich verletzt fühlen könnte, nirgends ein unpoetisches Übermaß des Naturalismus. Vielmehr durchweg die höchste Poesie, bald lyrisch-rhetorisch, schwelgend in der Fülle sinnlich-prächtiger Gleichnisse, bezaubernd im Ausdruck leidenschaftlich inniger Empfindung, bald dramatisch-charakteristisch in der Kraft der Gestaltung. Von der Titelheldin bis zu den unscheinbarsten Nebenpersonen hinab steht jede Figur wohl abgerundet, lebensvoll, wahr in jedem einzelnen Zuge und überzeugend wahr in der Gesamtheit ihres Handelns vor uns: eine Charakteristik, die in ihrer realistischen Treue und in ihrer dichterischen Kraft überall an die Kunst Shakespeares mahnt. Ueberhaupt drängt sich dem Zuschauer das Gefühl einer engen Geistesverwandtschaft zwischen dem wahrhaft königlichen Dichter des alten Brahmanenlandes und dem englischen Dramatiker, der mehr als tausend Jahre nach ihm geboren wurde, von Szene zu Szene mächtiger auf: die Sprache, die Kühnheit der Phantasie, die Art des dichterischen Empfindens, die Szenenführung und namentlich die Charakterzeichnung zwingt geradezu den aufmerksamen modernen Zuschauer, immer wieder an Shakespeare zu denken. Noch einen Zug hat der altindische Dichter mit dem Engländer gemein, den urwüchsigen, manchmal derben, immer aber mit überwältigender Frische und Heiterkeit wirkenden Humor. Wie sich etwa im Wortgefecht zwischen der Dienerin Vasantasenas und dem Freunde Karudattas die Witze förmlich jagen, und wie doch nicht eines dieser Witzworte erkünstelt, wie alles und jedes darin urgesund und darum urkräftig und urkomisch ist, das läßt sich erst bei der lebendigen Darstellung im Theater erkennen, wenn das schallende Gelächter der Zuschauer so und so oft die Reden der Schauspieler unterbricht. Ja, dieser Dichter darf es sogar wagen — und darin offenbart sich seine dramatische Kunst vielleicht am stärksten — unmittelbar nach dem Momente, der den Höhepunkt der tragischen Entwicklung bedeutet, seinen Humor spielen zu lassen, ohne daß wir auch nur im geringsten aus der tragischen Stimmung gerissen würden: er vermag es zu zeigen, wie selbst trostloser Schmerz sich humoristisch ausspricht, und er benutzt diesen humoristischen Ausbruch der Trauer mit erstaunlichem Geschicke in genialer Nachbildung der Wirklichkeit als Übergang zu einer neuen, durchaus ernsten Szene, die hoffnungsvoll auf die glückliche Katastrophe hindeutet. „Vasantasena" ist unbedingt das bedeutendste Schauspiel, das über die Münchner Bühne seit langer Zeit gegangen ist; es wird voraussichtlich nicht so bald seines Gleichen finden. Es ist überhaupt für die Darsteller ein ungemein dankbares Stück: noch selten haben in unserm Theater alle Schauspieler, auch die sonst mittelmäßigen Kräfte unter ihnen, so gut gespielt wie an diesem Abend.

Franz Muncker.

Ein Schauspiel von Alberta von Puttkamer, „Cyrus", wurde in Straßburg gegeben. „Die Handlung", wird darüber dem „Berl. Tgbl." geschrieben, dem wir die Verantwortung für dieses Urteil leider überlassen müssen, „lehnt sich treu, unserer Ansicht nach zum Teil zu treu, an die historische oder vielmehr sagenhafte Überlieferung an. Das leitende Motiv ist die Darstellung der Entwickelung der zum wahnsinnigen Taumel ausartenden Herrsch- und Eroberungsbegierde des Cyrus. Den versöhnenden Kontrast bildet die treue selbstlose Liebe einer Jugendgespielin des Cyrus. Die in fünffüßige reimlose Jamben gekleidete Sprache ist meistens fließend und entbehrt stellenweise nicht des lyrischen Schwunges, aber nicht selten ist der Ausdruck geschraubt und schwülstig. In dem Werke pulsirt leider auch kein richtiges dramatisches Leben; das lyrische Element überwuchert durchweg das dramatisch gestaltende und belebende. Das Stück wird die Zahl der Lesedramen vermehren und unter diesen vielleicht eine hervorragende Stellung einnehmen, aber unsere deutsche Bühne erfährt durch dies dramatische Epos keine Bereicherung".

August Strindbergs „Gräfin Julie" wurde auf der Berliner „Freien Bühne" aufgeführt. „Ein Vortrag des Schriftstellers Schlenther", berichtet Schönhoff der „Frf. Z.", „leitete die Vorstellung ein. Feinfühlig und frei von unkritischem, parteiischem Enthusiasmus ging Dr. Schlenther auf Charakter und Wert von Strindbergs Dichtung ein. Sein Bestreben war nicht etwa dahin gewandt, dem Publikum eine

Digitized by Google

besondere Parteinahme für den heutigen literarischen Versuch der Freien Bühne zu suggeriren, sein Vortrag wollte vielmehr ein Appell an die Zuhörer sein, ernsten künstlerischen Absichten mit Ernst zu begegnen und der bemitleidenswerten Heldin des Dramas, an der ein grausames Geschick sich vollzieht, Mitleid entgegenzubringen. Der Appell hätte nun freilich nichts gefruchtet, wenn die Kunst des Dichters die Gemüter der Hörer nicht angespannt und innerlich bewegt hätte. Das war viel; denn eine schwüle beklemmende Atmosphäre lagert über Strindbergs Trauerspiel, gegen die unser Publikum sich allzugerne wehrt, und in kleinen, ruckweise fortschreitenden Zügen, die starke geistige Konzentration erheischen, erschließt es seelische Abgründe, an denen wohl Jeder vorübergestreift sein mag, die Meisten aber in geheimer Scheu, sich umzublicken. Aus dem ewigen Krieg der Geschlechter, dem lebenerweckenden und zerstörenden, schöpfte Strindberg ein absonderliches und doch so wenig vereinzeltes Beispiel. Von Schuld und Sühne der Comtesse Julie sprach der Vortragende. Diese Terminologie deckt nicht ganz den eigentümlich nervösen Inhalt der Dichtung. Was ist die Schuld von Fräulein Julie? Einen sinnverwirrenden Augenblick büßt die willenlos Gewordene mit der Selbstvernichtung. Verachte den Mann, hat man sie gelehrt, herrisch meint sie mit der Gefahr spielen zu dürfen, und da sie ihrer selbst sicher zu sein wähnt, fällt sie, das Opfer eines brutalen Jungen, des Kammerdieners Jean. Als ihr die Augen aufgehen, als sie mit gräßlicher Deutlichkeit erkennt, wie Jean niemals aus seiner Bedientenjacke herauskam, wie der Robuste aus dem, was ihm zugefallen, nach seiner niedrig-geistigen Art Kapital zu schlagen versucht, da empfindet die Sensible unsagbaren Ekel vor sich, ihrer That und dem Mann und bricht in Schluchzen und Krämpfe aus. Kann sie sich an Jean ketten und mit ihm ein unerträgliches Leben führen? Ihm, dem aufbegehrenden, kraftерfüllten Manne, der in übermütigem Jubel erklärt, nun habe er die Schranken übersprungen und wisse, wie es bei den vornehmen Ständen ausschaut, erscheint nichts unmöglich. Er mit all seiner Rohheit gehört einer aufstrebenden Eroberrasse an, sie einem versinkenden blutarmen Geschlecht. Aber der Vater der Comtesse Julie erscheint und braucht nur zu klingeln, und in Jeans Leib fährt die altgewohnte, servile Unterwürfigkeit. Knecht bleibt Knecht, ruft Frl. Julie in bitterem Hohn aus, und »Dirne bleibt Dirne« giebt ihr in noch grimmigerer Brutalität Jean zur Antwort. Kann Jean den Traum seines Ehrgeizes nicht erreichen, weil er platt auf dem Boden zu kriechen gewöhnt ist, so hat er doch Gewalt genug über sein Opfer, es zu verschüchtern und in den Tod zu treiben. Mit äußerstem Raffinement ist Strindbergs Werk aufgebaut. Nicht reich an großen Ausblicken, wendet und dreht und zerrt es den kleinen Lebensausschnitt, den Einzelfall in all seinen Möglichkeiten erörternd. Es bohrt sich wie mit zackigem Messer in die Seele des Hörers ein und läßt ihn keinen Augenblick los. An der Grundstimmung des ganzen Dramas, in dem es zugeht, als wäre die Luft mit narkotischen Düften geschwängert, wird auch da nicht viel geändert, wo der Grübler Strindberg eigenwillig dem frei gestaltenden Dichter den Weg verrammt, wo der Autor seine Menschen, ein philosophischer Dozent, sich selber in ihrem Verhältnis zu Natur und Gesellschaft begucken läßt, als könnten sie über sich selber und in Momenten des Affekts die richtige Diagnose fällen".

Bildende Künste.

* In **Berlin** hat sich ein „Verein der Elf" gebildet, eine Art von Oppositionsverein gegen die in der Künstlerschaft „maßgebenden Kreise", dem Alberts, Hans Hermann, L. v. Hofmann, Leistikow, Liebermann, Mosson, Müller-Kurzwelly, Schnars-Uhlquist, Skarbina, Stahl und Hugo Vogel angehören. Er umfaßt also durchaus nicht alle auf neuen Bahnen Vorwärtsstrebenden, sondern nur eine kleinere, besonders kampflustige Gesellschaft, wird aber trotzdem hoffentlich ein wenig als Sauerteig wirken. Seine erste Ausstellung (bei Schulte) berechtigt zu solcher Erwartung und bietet zugleich einen neuen Beweis dafür, daß für den „Naturalismus" in der Malerei die Sturm- und Drangzeit so ziemlich vorüber ist, daß nicht der Wunsch, vor Allem und um jeden Preis „anders" zu sein, als die „Andern", die Gemüter der Jungen allein beherrscht, daß ihre Aufgeregtheit mehr und mehr der Ruhe, ihre Originalitätshascherei jener um „Alte" und „Junge" unbesorgten Bethätigungsfreudigkeit zu weichen beginnt, die vom Gefühle verläßlicher Kraft erzeugt wird. Liebermann, den man als Führer der „Elf" betrachtet, hat hier auch sein Bildnis des Hamburger Oberbürgermeisters Petersen ausgestellt, ein vorzügliches und eigenartiges Portrait, das er im Auftrage der Stadt Hamburg gemalt hat. Friedrich Stahl hat unter sein Bild das Motto gesetzt: „Gleich den Blättern im Wald, so sind der Menschen Geschlechter, dies wächst und jenes verschwindet" — er malt Kirchhof und Weltstadtleben wohl allzu absichtlich neben einander, aber der Kontrast wirkt doch als bedeutende Stimmung. Skarbina giebt wieder großstädtische Genrebilder, Hermann wieder niederländische Straßenbilder, Schnars-Uhlquist Seestücke, L. v. Hofmann zeigt Versuche natursymbolischer Malerei, die ihm noch nicht recht gelungen sind. ♂

* In **München** ist es nun in der That in Folge der von uns wiederholt berührten Verhältnisse zur offenen Spaltung in der Künstlerschaft gekommen. Es hat sich ein neuer Verein der Sezessionisten gebildet, dessen Ausschusse die Maler Piglhein, v. Habermann, Keller, v. Uhde und Kuehl angehören und der schon gegen 100 Künstler umfaßt.

* Zum Kapitel der **reichshauptstädtischen Baukunst** schreibt Cornelius Gurlitt unter der Ueberschrift „Freier und gebundener Zopf" in der „Gegenwart":

„Wir haben in Berlin eine freisinnige Stadtverwaltung, das heißt eine solche, deren erster Grundsatz die Pflege einer aufgeklärten Selbstverwaltung ist. »Alle Kräfte, welche im Gemeinwesen vorhanden sind, sollen nach liberalen Grundsätzen zur Entfaltung kommen dem Ganzen zu Nutze.« So sprach der Berliner Magistrat und ließ von einem einzigen Stadtbaurat 180 Gemeinde- und höhere Schulen, 20 Markthallen usw. entwerfen und ausführen, ohne auch nur ein einziges Mal die Kräfte eines seiner bauverständigen Mitbürger zu verwenden. Der konservative Staat, selbst der wegen autokratischer Neigungen scharf beobachtete Kaiser, die großen und kleinen Städte des Reiches, die Provinzen und Kirchengemeinschaften, sie schreiben alle Wettbewerbungen aus — Berlin allein steht bei seiner altväterischen, vor einem halben Jahrhundert eingerichteten und seitdem sorgfältig vor jeder Neuerung bewahrten Bauverwaltung, überläßt einem oder zwei Männern die künstlerische Ausgestaltung aller der riesigen Aufgaben, welche das Anwachsen der Stadt fordert; der fortschrittliche Magistrat ist weit und breit die einzige große Behörde, die mit Absicht dem künstlerischen Fortschritt, dem freien Spiel der Kräfte sich entgegen stellt in der festen Ueberzeugung, die von der Stadt eingesetzten Räte wüßten besser was schön und gut sei, als die wüste Masse aller jener, die nicht im Rathaus sitzen.

Das ist die Erkenntnis, die ich aus zwei unlängst veröffentlichten Aktenstücken entnahm. In Berlin hat sich nämlich nach und nach aus dem alten Architektenverein, in welchem dem Baubeamtentum die leitende Stelle zufiel, ein neuer

Digitized by Google

Verein herausgeschält, der sich »Vereinigung Berliner Architekten« nennt und die Vertretung baukünstlerischer Interessen zu seiner ersten Aufgabe macht. Diese Vereinigung, zusammengesetzt aus den führenden Männern im Berliner Privatbau und aus dem hoffnungsvollsten Nachwuchs, hat in einer sehr gemäßigt gehaltenen Eingabe an den Magistrat unlängst das ausgesprochen, was seit langer Zeit die Spatzen von allen Dächern pfeifen: daß nämlich das städtische Bauwesen in künstlerischer Beziehung tief unter dem stehe, was der Staat, was der Privatbau leiste. »Eine gewisse reizlose Einförmigkeit« hatte er in sehr höflicher Ausdrucksweise das Grundwesen der Gestaltung der städtischen Bauten genannt und gebeten, man solle auch in Berlin, wie anderwärts, von dem Bureaukratismus zur freien Auffassung auch des architektonischen Schaffens übergehen. Traurige Zeugnisse der Verknöcherung treten gerade dort hervor, wo einmal für die Stadt etwas Besonderes geschaffen werden sollte. Das Polizeipräsidium und die Kaiser-Wilhelms-Brücke sind Denksteine der Erkenntnis. So kann es nicht weiter gehen, wollen wir uns nicht als Berliner vor Deutschland, als Deutsche vor der Welt blamiren! Darüber ist man sich überall einig, daß diese Bauten arge Mißgriffe sind, aber nicht solche eines genial in die Weite Schweifenden, sondern eines greisenhaften Klebens am Alten, jenes Konservativismus, der sich gegen Auffrischung sträubt, nicht wie er soll das Veraltete abstößt, sondern gerade im Erhalten des Verlebten sein Leben sucht.

Das Alles ist in der Tagespresse und in der Eingabe der Berliner Architekten frei und klar ausgesprochen worden. Es wäre nicht nötig, es hier nochmals zusammen zu fassen, wäre nicht ein zweites Aktenstück hinzugekommen, das zu köstliche Einblicke in den in den Bauateliers der Stadt herrschenden Geist bietet, als daß ich ruhig an ihm vorbei gehen könnte.

Fünfzehn städtische Baubeamte haben sich zusammen gethan, um die Eingabe der »Vereinigung« zu widerlegen. »Künstler sind schlechte Schriftsteller« sagt ein altes Sprüchwort. Nach dem Wortlaut der Eingabe zu urteilen sind jene Herren vortreffliche Künstler. Wenn sie zum Beispiel sagen, die städtischen Gebäude dienten »der möglichst billigen und gesunden Ernährung der Volksmassen«, so weiß ich ganz gut, daß sie von der Beschaffung oder dem Vertriebe billiger Nahrungsmittel dienenden Gebäuden sprechen wollten, nicht von Pfefferkuchenhäusern und Lebzeltenhütten. Auch will ich mit ihnen nicht darüber streiten, ob die städtischen Behörden in Beziehung auf die Kosten, Solidität und praktische Verwendbarkeit ihrer Werke Tüchtiges leisten — Niemand hat es meines Wissens geleugnet.

Nur die in künstlerischer Beziehung leitenden Gedanken seien hier heraus gegriffen: Ganz klipp und klar sagen die Herren, die in der städtischen Verwaltung die Baukunst vertreten, daß »bei der größten Mehrzahl der städtischen Bauten .. die mit der Ausführung durch Privatarchitekten zweifellos verbundene Steigerung der Baukosten behufs Verbesserung des ästhetischen Eindruckes durchaus unwirtschaftlich wäre.« Es kann gar nicht bezeichnender der Standpunkt der Herren von ihrem ärgsten Gegner dargestellt werden. Sie nehmen es als einen Ruhm in Anspruch, wenn nicht »billig und schlecht«, so doch »billig und ästhetisch verbesserungsfähig« zu bauen; sie verwahren sich feierlich gegen den Gedanken, für die Verschönerung der städtischen Bauten, die auch sie vom Eingreifen der Privatarchitekten erwarten, Geld herzugeben; sie haben anscheinend keine Ahnung davon, daß die Reichshauptstadt, zu deren Verschönerung der letzte Bauer in Kassuben oder auf den Vogesen durch seine Steuern mit beitragen muß, gegen das Reich, gegen den Staat, gegen die Provinz ernste ästhetische Verpflichtungen hat; sie scheinen während der letzten zwanzig Jahre zu tief in ihren Ateliers vermauert gesessen zu haben, um den Ruf der Zeit zu hören, daß selbst der niederste Gebrauchsgegenstand in künstlerische Form gebracht werden müsse, daß es Pflicht von Jedermann, namentlich aber einer öffentlichen Behörde sei, gerade den Massen ein Gefühl für künstlerische Schönheit zu geben, die Räume, in welchen das Volk in seiner Menge verkehrt, formvoll zu gestalten. Wäre es eine Versammlung von Schuhmachern oder Reichstagsabgeordneten, welche jenen Satz hervorgebracht hatte, so würde man lächeln, weil man ja weiß, daß diese lieben Leute nicht ganz auf der Höhe der Situation stehen. Aber im Munde der baukünstlerischen Beamten der Reichshauptstadt treibt einem dieser Ausspruch denn doch ein Bischen die Haare zu Berge.

»Nur ausnahmsweise treten an die Stadtgemeinde Berlin«, sagen die Herren weiter, »Aufgaben heran, welche eine öffentliche Konkurrenz zur Erlangung neuer Ideen erheischen.« Andere Leute glauben, daß jede Aufgabe neue Gedanken fordere. Gerade darin liegt ja der Unterschied in der Auffassung zwischen den städtischen Bauräten und der übrigen Welt, daß man der Meinung ist, es gebräche dem Berliner Bauwesen an frischen Gedanken und es wäre kein Unglück, wenn ein paar neue in das Rathaus einzögen. Man sieht, der Vorrat, welcher vorhanden ist, genügt den Herren; sie wollen sich durch Neues in ihrer Behaglichkeit nicht stören lassen. Sie fürchten, daß sie dann »dem schnellen Wechsel des Geschmackes unterworfen« werden könnten, »wie wir ihn in den letzten zwanzig Jahren durch alle Stilrichtungen hindurch, von der strengsten Antike bis zum freiesten Zopf, erlebt haben.«

Nun gut, den städtischen Bauten soll der Vorwurf nicht gemacht werden, daß sie sich in der künstlerischen Gestaltung, der fortschreitenden Entwickelung folgend, überhastet hätten. Sie hielten den Stil, welchen die Schüler Schinkels heraus bildeten, unverwandt fest. Ich wüßte nicht, daß sie ihm ein neues Motiv hinzufügten. Es irrt der Mensch so lang er strebt. Die Herren Unterzeichner der Eingabe sind der Meinung, nicht irren zu dürfen, und daher stehen sie eben still. Das ist der böse Kreislauf, in den ein bureaukratischer Kunstbetrieb immer verfallen wird. Sie stehen still im eigenen Schaffen, wie in der kritischen Auffassung des Fremden. »Zopf« nannte man vor zwanzig Jahren in Berlin alle jene Bauformen, welche vor Schinkel entstanden. Der Name ist längst aus der Sprache der Wissenschaft verschwunden. Man bezeichnete in jener klassizistischen Periode den älteren Klassizismus mit jenem Schimpfnamen, ohne zu merken, wie nahe sich beide Kunstweisen in geistiger Beziehung stehen. Man nannte auch Barock und Rokoko Zopf, und gerade die ausgelassenste Kunst mußte es sich gefallen lassen, unter diese Gesamtbezeichnung mit gepreßt zu werden; damals in gewissem Sinne mit Recht, denn damals war das Tragen des Zopfes eine veraltete Mode, und man nannte daher Zopf jede veraltete, angeblich überwundene Kunst. Es giebt aber nichts Komischeres, als von »freiestem Zopf« zu sprechen. Denn der Zopf ist immer gebunden. Rokoko kann also für uns Moderne, denen Schinkel zu veralten beginnt, nicht Zopf sein, und wenn Knobelsdorff, der Architekt des Rokoko, zehn Mal einen Zopf trug. Aber es giebt eine andere Art Zopf. Es hängt jeder Kunstperiode hinten ein Schwänzchen an, welches vom Bande der Schulmeinung und künstlerischen Unselbständigkeit gebunden ist, in der Schleife behäbiger Selbstzufriedenheit endet und keinem Härlein gestattet, aus dem sorgfältig gestriegelten Geflecht eigenwillig hervorzuragen. Diesen keineswegs »freien« Zopf — den braucht man nicht etwa im Altertums-Museum zu

Digitized by Google

suchen. Nein, er wiegt sich keck auf dem Rücken der Stadt der Intelligenz. Der Bauverwaltung der Stadt Berlin untersteht seiner Pflege — wie es scheint — in ganz hervorragender Weise."

* Über die **Darstellung des Auges in der antiken Plastik** sprach Professor Magnus im Breslauer Verein für Geschichte der bildenden Künste. „Es wurde hervorgehoben", schreibt die „Schles. Z." darüber, „daß die Darstellung des Auges in der antiken Plastik zwei große Entwicklungsphasen zeigt. In der ersten, die vom Beginn der plastischen Kunst bis zum Auftreten des Phidias reicht, war der Künstler bemüht, die anatomischen Verhältnisse des Auges richtig zur Darstellung zu bringen, während in der zweiten Phase, welche bis tief in die römische Kunst hineinreicht, der Darsteller die anatomische Form des Auges vollkommen beherrschte und sie für die Reproduktion seiner künstlerischen Motive in freier, ungehinderter Weise benutzte. In der ersten dieser beiden Phasen hat die Plastik einen ganz eigenartigen Darstellungstypus des Auges herausgebildet. Das Auge wurde übertrieben hoch gelagert, so daß es wie ein Glotzauge sich darstellte. Dabei wurden die das Auge umgebenden Weichteile kaum oberflächlich angedeutet. Diese Hochlagerung des Auges kann vielleicht damit zusammenhängen, daß in dieser Periode die Augen meist farbig bemalt wurden. Diese Bemalung mußte sich bei Hochlage des Auges natürlich dem Beschauer besser präsentiren als wenn das Auge, tief liegend, von der Stirn stark beschattet wird. In der zweiten Periode, die mit Phidias anhebt, beherrschte der Künstler die anatomischen Verhältnisse des Auges vollkommen und trug kein Bedenken, sie darzustellen, wie sie seinen künstlerischen Motiven am besten entsprachen. Ja er ging jetzt soweit, daß er die anatomische Form seinen ästhetischen Anforderungen in weitgehendem Maße anpaßte und seinen künstlerischen Motiven entsprechend umarbeitete. So entstanden gewisse Typen der Darstellung, die für bestimmte Schulen charakteristisch waren. Hierher gehört der Phidiassche Typus, bei dem der Augenbrauenrand übertrieben vorspringend und scharf gebildet, das Auge selbst tief gelegt wurde. Ferner ist zu nennen der Praxitelische Typus des Venusauges mit schmaler Lidspalte, eigenartig geschnittenen Lidrändern und sehr eigentümlich geformter Braunengegend und Stirn. Mit Beginn der Diadochenzeit geben die Künstler die typische Behandlung des Auges wenn auch nicht ganz, so doch zum größten Teil auf und suchen jetzt in einem sich stetig steigernden Realismus ihr Heil. Die Portraitbüsten der römischen Kunst geben genügende Beispiele hierfür. Wie weit der Realismus der Darstellung nunmehr gesteigert wurde, das zeigt auch der Laokoon, dessen Augen den Schmerz in seiner stärksten Form verkörpern."

Lose Blätter.

* **Hans von Bülow** ist nach der großen Entrüstungs-Kundgebung gelegentlich seiner „Umwidmungs"-Rede abermals in Berlin aufgetreten und nun mit großer Begeisterung begrüßt worden. Er hat solcherlei Umschwung in der „öffentlichen Meinung" schon öfter erlebt. Und aus wie verschiedenen Ursachen! Man denke an die Hetzereien gegen ihn vor einigen Jahren nach seinem Auftreten in Prag — auf welcher Seite haben jetzt die Empörten von damals gestanden, jetzt, da Bülow so feurig für Bismarcks Verehrung eintrat? Selbst einem nach Bildung und sozialer Stellung bevorzugten Publikum, wie jenem dieser Konzerte, scheint es fast unmöglich zu sein, ein sicheres Verhältnis zu einem Künstler zu gewinnen, der nicht nur eine Person, sondern auch eine Persönlichkeit hat und den man daher, da seine „Absonderlichkeiten" nun einmal Ausflüsse seines Wesens als eines Ganzen sind, „verbrauchen muß, wie er ist".

* Einen **„Schatten"** besonderer Art hat der englische Schriftsteller häufig neben jenem, den der Mensch, wenn er nicht gerade Peter Schlemihl heißt, ohnehin zu besitzen pflegt. Dieser nützliche Schatten ermöglicht es z. B. einem Manne der Mode, „in die Monatsrevuen und vier Wochenblätter große und kleine belletristische Arbeiten und nebenbei noch einen dreibändigen Roman für einen Buchverleger gleichzeitig zu liefern". Er ist nämlich, der „Schatten", ein noch unbekannter Schriftsteller von Begabung, der für seine Sachen unter eigenem Namen noch keinen Absatz hat, der „also" für einen fremden schreibt. Einer von diesen Schatten giebt in der Zeitschrift „Tit-Pits" Aufschluß über die Art und Weise, wie er und seinesgleichen von den „besser situirten, renommirten Kollegen" benutzt werden — worüber wir hier nach den Münchner „Neuesten" berichten: „Der begabte Schatten eines berühmten Schriftstellers erhält gewöhnlich eine ganz anständige Bezahlung, und es ist ihm durchaus nicht unvorteilhaft, seine Feder einem bekannten Autor zu leihen; häufig verdient er auf diese Weise mehr, als wenn er unmittelbar für einen Zeitungsherausgeber oder Verleger arbeiten würde, abgesehen von der Schwierigkeit, unmittelbar Beschäftigung von einem solchen zu erlangen. Erhält z. B. der berühmte Kollege für ein Werk 500 Pf. St., so kann er seinem Schatten, d. h. dem eigentlichen Verfasser desselben, gern 200 Pf. St. davon abgeben; dieser aber würde seine Arbeit auch für die Hälfte hergegeben haben, wenn man sie ihm selbst abgenommen hätte. Die »Berühmten« geben ihrem Schatten zuweilen einen Plan oder Entwurf, und dieser muß dann die Arbeit selbständig ausführen. Manche überlassen es ihrem Schatten zu schreiben, was ihm beliebt, und begnügen sich, ihren Namen darunter zu setzen. Da sie aber das Privileg haben, daß man ihre Erzeugnisse unbesehen annimmt und gut honorirt, so kommt es vor, daß mit dem Namen eines bekannten Autors auch recht schwache Machwerke erscheinen, die selbst ein Schatten mit seinem Namen nur ungern veröffentlichen würde. Einer von diesen Schatten erzählte, daß er einst ein halbes Dutzend alter Artikel los wurde, die bereits überall erfolglos die Runde gemacht hatten; — mit dem Namen einer Berühmtheit versehen, wurden sie anstandslos gedruckt und erzielten ein Honorar von zwei einhalb Pfund Sterling die Spalte, wovon der Schatten den dritten Teil erhielt; früher hätte er diese Arbeiten gern für einen noch geringeren Preis hingegeben. — Unter den bekannteren englischen Schriftstellern giebt es ziemlich viele, die solche »Geschäfte« für ganz legal halten; sie lassen sich nicht ihre Arbeiten, sondern ihre Namen bezahlen, und die Verleger wissen es auch, daß sie die Erzeugnisse Unbekannter, sogenannter Schatten, für teures Geld erwerben."

Es ist zuzugeben, daß diese englische Schattenwelt zu schöner Entrüstung Gelegenheit giebt. Wir würden auch die Frage nicht schlechtweg bejahen, ob sich bei unsren deutschen Literaten ein freilich verfeinertes Schattensystem nicht auch dort und da vermuten ließe. Daß aber auf andern Gebieten der Kunst und Nicht-Kunst die Schattenwelt auch bei uns zu wachsen beginnt, ist nicht zu übersehen. Es soll Bildhauer auch in Deutschland geben, die zeitweilig nicht ungern in ihrer Kühle von der Hitze eigner Arbeit ausruhen. Und wie steht

Digitized by Google

es bei den Architekten mit ihren Bureaux? Und wie im Kunsthandwerk mit seinem Verhältnis vom Auftraggeber zum Musterzeichner oder Modelleur? Es giebt hier ungesunde Verhältnisse genug, die wir als solche nur nicht mehr empfinden, weil wir ihrer bereits gewohnt sind.

* **„Die schauspielerische Komik“**, sagt Mamroth in einer Kritik der „Frf. Z.“, „nach ihren Feinheitgraden in zwei Hauptarten einzuteilen, in die natürliche und in die studirte, ist keine Entdeckung von heute. Derjenige, dem das Publikum schon entgegenlacht, ehe er noch den Mund öffnet — ore, vultu, motibus, voce, corpore denique ridetur ipso, sagt von ihm der Mann aus Arpinum, — ist der von der Natur berufene Komiker. So soll von namhaften neueren Darstellern Wenzel Scholz in Wien gewesen sein, und so war Matras. Jene geheimnisvolle Kraft, die wie ein Fluidum der Fröhlichkeit über die Zuhörer hinweht, bringen sie auf die Szene mit, ohne sich darum zu bemühen und ohne sie selbst zu begreifen. Sogar wenn sie nicht bei Laune sind, wird die erheiternde Wirkung, die von ihnen ausgeht, nicht beeinträchtigt. Charles Mathews, während seiner ganzen künstlerischen Laufbahn ein Liebling des Londoner Publikums, erzählt, daß er nie mit stürmischerem Beifall überschüttet wurde, als an einem Abend, wo die wütendsten Zahnschmerzen ihn tausend Meilen weit von jeder Lustigkeit entfernt hielten. Die andere Komik, die von Hause aus nichts Selbstwirkend-Individuelles besitzt, kann sich ihren Zielen nur auf dem Wege fleißiger Arbeit nähern. Sie wird, wenn sie den Ursachen nachspürt, von denen die Heiterkeit der Menschen abhängt, zunächst immer zu den sichtbaren Dingen gelangen, zu jenen hundertfältigen Aeußerlichkeiten, die wir zu belächeln pflegen, weil sie fremdartig oder übertrieben oder nicht allzu ästhetisch sind. Es ist dies die Komik der angewandten Beobachtung, die außer den künstlerischen Behelfen sehr scharfe Augen und eine nicht gewöhnliche Menschenkenntnis voraussetzt. Sie beginnt ihre Thätigkeit, indem sie sich selbst in den Dienst ihres Zweckes stellt. Persönliche Eigenschaften kommen zuerst an die Reihe. Manche Darsteller spielen mit ihrer Magerkeit wie andere mit ihrer Korpulenz, wie die dritten mit ihrer Fähigkeit, ihr Gesicht, ihre Gestalt und selbst ihre Stimme zu verkleiden. Dann kommt es darauf an, eine Unzahl von Wahrnehmungen des Tons und der Geberde zusammenzufassen und in eine bestimmte Aufgabe einzusetzen. Eine mühevolle Mosaikarbeit, die den Effekt eines einheitlichen Kunstwerks erzielt, wenn eine reiche Begabung sie geschaffen hat.“

* **„Neptun und Ampbitrite“.** Auf unsre Bemerkungen über den Vorfall, der nach der Ausstellung einer Kopie des Rubensschen Bildes in einer deutschen Stadtverordnetenversammlung sich ereignet hat, ist uns von einem Leser eine Entgegnung zugegangen. „Der Herr Verfasser irrt, wenn er annimmt, daß die große Mehrzahl der Menschen über dem Schönheitsgehalt eines Kunstwerks von sinnlichen Eindrücken überhaupt nicht affizirt werde. Es ist dies m. E. selbst bei wirklich kunstverständigen und in dem Kunstwerk reinen Kunstgenuß suchenden Personen nur ganz ausnahmsweise der Fall. Aber ist denn das Ausstellungspublikum wirklich ein kunstliebendes Publikum? Ist es nicht identisch mit dem Theaterpublikum, welches lieber eine Operette als eine Oper, lieber ein Vaudeville als ein Drama besucht? Und ferner: ist denn speziell Rubens der Maler, an welchem das Publikum zum rein aesthetischen Kunstgenuß erzogen werden könnte? Einseitig muß es erscheinen, wenn der Herr Verfasser, anstatt auf dem vom »Kunstwart« mit Erfolg eingenommenen Standpunkte, der Kunst neben sonstigen Bethätigungen des menschlichen Geistes den ihr gebührenden Platz zu erkämpfen, zu verharren, die Kunst als das alleinige, das in erster Reihe maßgebende Moment hinstellen will. So bedauerlich es wäre, wenn Meisterwerke wie das fragliche demjenigen sehr begrenzten Personenkreise, dessen Gesamtbildungsstufe es entspricht und auf den es weiter fördernd zu wirken vermag, überhaupt entzogen würde, ebenso bedauerlich (und noch bedauerlicher) ist es m. E., wenn die zudem höchst problematische Förderung Weniger durch eine moralische Beeinträchtigung Vieler erkauft werden soll.“ Der Herr Einsender mag uns zunächst verzeihen, was er uns außerdem noch vorwirft: daß wir den Stadtverordneten selbst, der sich beklagte, nicht ganz ernsthaft behandelt haben. Der von uns angeführte Satz mit seinen zwei starken logischen Fehlern hat unsern Respekt vor der Befähigung dieses Mannes zum öffentlichen Ankläger in der That ein wenig beeinträchtigt. Zur Sache selbst: wir sind fern davon, unsern bisherigen Standpunkt zu verlassen und rein künstlerische Interessen den Forderungen der Sittlichkeit vorstellen zu wollen. Könnten wir nach eigenen Erfahrungen uns den Ansichten des Einsenders anschließen, daß „eine moralische Beeinträchtigung Vieler“ hier in Frage komme, wir würden — das beweisen schon Ausführungen in unserm Aufsatze „Kunst und Polizei“ — uns auch den Folgerungen für den besprochenen Fall aus dieser Prämisse anschließen. Daß einzelne Wenige selbst durch Bilder wie das von Rubens moralisch beeinträchtigt werden können, das freilich glauben auch wir, aber solche Gefahren drohen von allen Enden her. Sie sind nicht zu vermeiden, sie sind zu brechen, indem man gegen sie widerstandsfähig macht, indem man, heißt das in unserm Falle, die Sprache der Kunst verstehen, ihren Geist aus ihren Äußerungen erkennen lehrt. Das ist nun freilich nur der Ausdruck unsrer persönlichen Meinung. Aber nichts als den sollte auch jener Vermerk im vorigen Hefte bieten. Ihn als berechtigt zu begründen, bemüht sich der „Kunstwart“ durch seine Rundschau und seine Leitaufsätze.

Der künstlerisch Empfängliche — der deshalb noch lange kein vielwissender oder hochgebildeter Mann zu sein braucht — ist daran zu erkennen, daß ein Kunstwerk in dem Sinne auf ihn wirkt, in dem es geschaffen ist. Die Freude an der blühenden Natur, der Jubel über die Herrlichkeit ihrer Farben, Formen und Lichter wird aus einem Rubensschen Bilde zu ihm sprechen, mit Widerwillen aber wird er sich von einem Werk abwenden, das auf das Tier im Menschen spekulirt — er wird es thun, der künstlerisch Gebildete, denn wie die Natur wird nur auf den künstlerisch Ungebildeten solch Machwerk wirken: er, der hinter dem Bilde den Bildner fühlt, er gerade merkt Absicht und ist verstimmt. Als eine geisteskranke Magd nackt im Frankfurter Bärenzwinger zerrissen worden war, machte sich der Maler Julius Fleischmann mit höchster Schnelligkeit an die Bearbeitung der Sache — wir haben s. Z. darauf hingewiesen. Jetzt ist das Bild in Berlin ausgestellt — und hier findet die Polizei, die sonst so fürsorgliche, nichts zu verbieten. Wir wollen wiedergeben, was über dieses Bild, „Die verrückte Schönheit“, Perfall in der „Köln. Z.“ sagt — es entspricht ganz unserer eignen Meinung und es entspricht wohl wenigstens in der Hauptsache auch der unseres Gegners im Falle Rubens: „Diese neueste Leistung ist der Gipfel verwerflichen Spieles mit den gröbsten Instinkten der Menge, eine jeden Freund der Kunst in innerster Seele empörende Rohheit schamloser Habgier. Je besser das Bild gemalt ist, desto empörender ist der Frevel, denn desto deutlicher macht sich der Gedanke geltend, daß die kostbare Gabe des Talents an niedrigste Zwecke verkauft worden ist. Es muß festgehalten werden, daß ein solches Bild mit keinerlei »Richtungen« vielleicht irrender, aber mit

Digitized by Google

ernster Überzeugung strebender Künstler etwas zu thun hat, und man muß von vornherein dagegen Widerspruch erheben, daß daraus der modernen Kunst im allgemeinen irgend ein Vorwurf gemacht werde. Solche verabscheuungswürdige Erscheinungen sind nicht Ergebnisse irgend welcher Kunstanschauungen, sie haben nichts mit Naturalismus, nichts mit der künstlerischen Bedeutung des Nackten zu thun, sie sind einzig und allein aus dem amerikanischen Begriffe des »Humbugs« zu erklären. Ein findiger Mensch, der sich auf den Charakter des hochverehrlichen Publikums einer Weltstadt versteht, wittert in einer solchen Illustration einer gruselnmachenden Reporternotiz ein gutes Geschäft und findet den Künstler, der sich sein künstlerisches Gewissen abkaufen läßt. Der blasirte Weltstädter lächelt über diesen neuesten »Mumpitz«, sieht sich den »Rummel« an, findet die Geschichte in der That doch pikant und meint achselzuckend, der Unternehmer verstehe jedenfalls »es zu machen«. Die Damen finden es »gräßlich«, man redet sogar irgendwo von »unkünstlerisch«, aber man muß es gesehen haben, denn überall wird davon gesprochen. Zur Ehre der Berliner Presse muß übrigens gesagt werden, daß sie sich, soweit wir übersehen, nicht zu einer Reklame für diese Rohheit hergiebt, sondern doch ernste Bedenken geltend macht. Man kann aber im Interesse der Kunst nicht kräftig genug gegen solchen Unfug auftreten. Die Kunsterziehung unseres Volkes ist noch lange nicht in wünschenswertem Maße vorgeschritten, der Staat hat erst kürzlich mit einem Achselzucken des Bedauerns erklärt, daß er nicht in ausgedehnterer Weise dem ernsten Kunststreben zu Hülfe kommen könne. Hier jedoch werden die Mittel der Kunst mißbraucht zu einem schamlosen, aber einträglichen Geschäft mit eben jenen groben Masseninstinkten, welche die echte Kunst durch Läuterung des Geschmacks mildern, veredeln will! Ein gutes Geschäft ist für gewissenlose Menschen immer ein nachahmenswertes Beispiel. Wenn nicht die Entrüstung aller gebildeten Menschen sich gegen solche Abscheulichkeiten wendet, wird bald ein neuer »Macher« da sein, der irgend eine Mordgeschichte malen läßt, und es ist vielleicht ein begabter, aber armer Künstler, den der Teufel mit einigen Kassenscheinen verführt, sich zum Zuhälter der Sensation zu erniedrigen! Solche malerische Einschlachtungen gruseliger oder pikanter »Vermischter Nachrichten" könnten eine Mode werden, welche die Kunst zu einem Mittel allgemeiner Verrohung machte. Jetzt sind diese Erscheinungen noch ziemlich neu; man kann sie vielleicht noch ausrotten, indem man sie als das bezeichnet, was sie sind, rohe Auswüchse der Habgier, und die Entrüstung der Gebildeten aufruft gegen einen so schnöden Mißbrauch der Kunst."

* **Kunstwanderungen.** Unter dieser Überschrift schreibt das „Volkswohl": „Deutschland ist ungemein reich an Kunstdenkmälern und Kunstsammlungen und namentlich übertrifft es andere Länder dadurch, daß seine Kunstsammlungen nicht an einigen wenigen Punkten zentralisirt, sondern über das ganze Land verstreut sind. Da giebt es keine große, kaum eine mittlere Stadt, die nicht ihr Museum, ihre Kunstgewerbesammlungen usw. hätte, und alljährlich werden für diese Zwecke große Summen ausgegeben. Trotzdem läßt die Ausnutzung der Kunstsammlungen und verwandter Institute durch die Massen des Volkes viel zu wünschen übrig, und das ist durchaus erklärlich; denn der Kunst- und Schönheitssinn will gepflanzt und gepflegt sein, gerade wie der Geschmack an guten Büchern, wie der Sinn für die Freuden der Natur und für edle Genüsse überhaupt. Da hat nun kürzlich der Dresdner Verein »Volkswohl«, der über 2000 Mitglieder zählt und sich einerseits auf die Selbsthilfe der Mitglieder, anderseits auf die Gemeinnützigkeit der Bessergestellten gründet, eine Anzahl junger Künstler und Kunstverständiger gewonnen, freiwillig aller 14 Tage in einem der Vereinshäuser des »Volkswohls« einen kleinen Vortrag über einen bestimmten Künstler oder eine Kunstperiode zu halten und am Sonntag darauf mit ihrer kleinen »Kunstgemeinde« die in Dresden vorhandenen Originalwerke oder Nachbildungen dieser Periode oder dieses Künstlers gemeinsam zu besichtigen. Der Verein hofft auf diese Weise einerseits neue Anregung zu dem Besuche der Museen und Kunstsammlungen überhaupt zu geben und zweitens den Besuch derselben zu einem genußreicheren zu machen, indem er das Verständnis für die daselbst aufgestellten Werke fördert und erleichtert. Unter der Masse des Gebotenen ist das besonders Beachtenswerte oft nicht ohne Schwierigkeiten zu finden und der Laie ermüdet dabei leicht, ehe er noch recht zum Genuß gekommen. Und dann gewinnen viele Kunstwerke, namentlich ältere Bilder, erst ein rechtes Interesse, wenn man gewisse Vorkenntnisse besitzt und auf ihre Feinheiten aufmerksam gemacht wird. Beides wird durch eine sachverständige Führung und Erläuterung erreicht. Und auch für die jungen dieser Sache sich widmenden Künstler dürfte sich ein Vorteil ergeben. Denn sie werden hierbei mit dem Fühlen und der Anschauungsweise von Kreisen bekannt, denen sie meist fernstehen, denen sie aber doch die größte Beachtung schenken müssen, wenn sie jemals das stolze Wort von der »Volkskunst« zur Wahrheit machen wollen". — Wir begrüßen auch diesen Versuch erfreut als eine neue jener noch seltenen „Schwalben", die zwar keinen Sommer machen, aber hoffentlich einen Frühling ankündigen. Nicht ganz leicht denken wir es uns, zu jenen Vorträgen und Führungen die richtigen Kräfte zu finden: nicht *jeder* „junge Künstler" wird dazu taugen. Aber man braucht mit seinen Besorgnissen um die „Reife" der Führenden auch nicht allzu ängstlich zu sein. Liebe zur Sache kann vieles ersetzen hier, wo es doch vor allem darauf ankommt, zunächst eben diese *Liebe* zur Sache zu pflegen und zu bilden.

* Der **Inkrustastein,** eine Erfindung der Firma Schmülling, Baumert & Co. in Berlin, der am neuen Reichstagsgebäude als „Imitation" echten Materials zur Auskleidung der Flurwände dienen soll, wird jetzt vom „Zentralblatt der Bauverwaltung" sehr wohlwollend besprochen. Nur von gewiegten Kennern lasse er sich von dem echten Stein unterscheiden — er besteht nämlich aus zerkleinerten Stücken des nachzuahmenden Steins und aus einem Bindemittel. Er läßt sich als Wandputz verwenden oder zu Formsteinen pressen, die man nachher mit Hammer und Meisel ebenso bearbeitet, wie Haustein. Er ist ebenso hart und nicht rissig. Das mag nun alles sein, wie es will: auch wer vor dem „Inkrustastein" den größten Respekt hat, wird nach wie vor bedauern, daß beim Volkshause des neuen Reichs zu *echtem* Material „es nicht langte".

Inhalt: **Der Unterstützungswohnsitz des Kunstwerks,** von Ludwig Hartmann. — **Rundschau.** Dichtung. Hauptmanns „Weber". Psychologie und Naturalismus in Frankreich. Theater. Theaterreform. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen XXV. Bildende Künste. Verein der Elf in Berlin. Aus München. Reichshauptstädtische Baukunst. Die Darstellung des Auges in der antiken Plastik. **Lose Blätter.** Hans von Bülow. Schatten. Schauspielerische Komik. „Neptun und Amphitrite." Kunstwanderungen. Der Inkrustastein.

Digitized by Google

Werke für den Zeichenunterricht.

J. Häuselmanns **Moderne Zeichenschule.** Method. geord. Vorlagenwerk für Volksschulen, Mittelschulen u. kunstgewerbl. Lehranstalten. 6 Hefte, je 20 Tafeln in f. Farbendruck, in eleg. Mappe. Heft I à M. 4, Heft II-VI à M. 6.

J. Häuselmanns **Schülervorlagen.** 4 Serien zu je 20 Vorlagen, entsprechend den Blättern der Hefte III-VI d. Mod. Zeichenschule. Serie 85 Pf.

J. Häuselmanns **Agenda f. Zeichenlehrer.** 1. Abt.: Die geometr. Formbildung. 2. Abt.: Die vegetabil. Formbildung. 3. Abt.: Die ornament. Formbildung, im Sinne d. Einbeziehung d. Farbe. Je M. 1.50. 3. Abt. unter der Presse.

Die Stilarten des Ornaments in den verschiedenen Kunstepochen. Vorlagenwerk von 36 Tafeln in gr. 8°. Für Sekundar- u. Gewerbeschulen, Seminarien u. Gymnasien. Von J. Häuselmann. 2. verm. u. verb. Auflage. M. 6.

Populäre Farbenlehre für den Gebrauch in Mittelschulen, Gymnasien, Seminarien, Fortbildungs- u. Gewerbeschulen. Nach d. neuesten Ergebnissen der Wissenschaft von J. Häuselmann. Mit 8 Farbendruckb. u. 3 Holzschnitten. M. 4.

Anleitung zum Studium der dekorativen Künste für Kunstfreunde u. Künstler, Kunsthandwerker u. Gewerbetreibende, Zeichenlehrer u. Schüler höherer Anstalten. Mit ca. 300 Illustr. Von J. Häuselmann. M. 4.50, eleg. geb. M. 6. 2. Auflage in Vorbereitung.

Ornament. Herausgegeben von J. Häuselmann. Mit 12 farbigen Beilagen. I. Bd. 3 M., II. Bd. 4 M.

Das Zeichentaschenbuch des Lehrers. 400 Motive für das Wandtafelzeichnen. Von J. Häuselmann. 6. vermehrte und verbesserte Auflage. M. 4.

Taschenbuch f. das farbige Ornament. 51 Bl. mit 80 Mot. in bis auf 18 Nuancen kombinirtem Farbendruck, nebst 17 S. erläut. Texte u. Anleitung z. Koloriren. Z. Schul- u. Privatgebrauch, künstlerischen u. kunstgewerbl. Arbeiten. Von J. Häuselmann & R. Ringger. Eleg. kart. M. 7.

Das farbige Ornament. Stilisirte Blatt- u. Blütenformen mit Beispielen über deren Verwendung für den Schulunterricht. 24 Bl., monochr. und polychr. Mit kurzer Farbenlehre. Von Prof. U. Schoop. 4° in Mappe. 3. Auflage. M. 8.

Galleria der dekorat. Kunst. Ausgewählte Sammlungen origineller Dekorationsmotive als Vorlagen für Architekten, Bildhauer, Maler etc. Ges. u. gez. von B. Thürlemann, Architekt. I. Bd. 1. Abt. M. 8. II. Bd. 2. Abt. M. 8.

Das Stilisieren der Pflanzen. M. 134 Abbild. Von Zdenko Ritter Schubert von Soldern. M. 3.80.

Das Malen mit Wasserfarben. Eine leichtfassliche und gründliche Anleitung mit besonderer Berücksichtigung der Farbenmischungen und Schattirungen für den Schul- u. Selbstunterricht. Von Hermann Sager. M. 2.

Verlag von ORELL FÜSSLI & Co. in ZÜRICH.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für **Kinder** und **Erwachsene.**

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung,* Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. [redacted] Hämorrhoiden, Migräne, in fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

MÜNCHNER KUNST- u. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

VIETOR'sche Kunstanstalt
WIESBADEN.

Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.

Ausstellungs-Bedingungen frei.

Holzschnitte, Zeichnungen, „Annoncen, Werken, Preis-Couranten, Illustrationen aller Art.

Clichés

fertigt

C. Bierstedt.

DRESDEN, Schlossstr. 30.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste

Bezugsquelle für Fahrräder

aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Fahnen u. Banner, Kirchen-Paramente, Hand- u. mechan. Decorationsstick.

fertigt die

Hof-Kunststickerei-Anstalt

von P. BESSERT-NETTELBECK

BERLIN, SW, 12 u. DRESDEN, A.

A. EHRHARDT ANSTALT XYLOGRAPH HALLE A/S

Clichés probe gratis

Digitized by Google

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko
sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

= Soeben beginnen zu erscheinen: =

MEYERS KLEINER HAND-ATLAS

mit Benutzung des Kartenmaterials aus Meyers Konversations-Lexikon zusammengestellt in
= *100 Kartenblättern und 8 Textbeilagen* =
in 17 Lieferungen zu je 50 Pfennig = 30 Kreuzer ö. W.

MEYERS KLEINES KONVERSATIONS-LEXIKON

Fünfte, neubearbeitete und vermehrte Auflage.
2400 Lexikon-Seiten mit 77,000 Artikeln und vielen hundert Abbildungen, Karten, Chromotafeln u. a.
in 66 Lieferungen zu je 30 Pfennig = 18 Kreuzer ö. W.
Die ersten Lieferungen zur Ansicht. — Prospekte gratis durch jede Buchhandlung.
Verlag des Bibliographischen Instituts in Leipzig u. Wien.

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,
Cassel, Spohrweg 2.

Die früher von **Fräulein Cl. Wulsten** geleitete **höhere Mädchenschule** habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.

Julie Kästner, Schulvorsteherin.

Gütige Auskunft erteilen: **Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner** in Cassel, **Dr. Avenarius**, Mitgl. d. H. d. Abgd. in **Greiffenberg** in Schles., **Sanitätsrat Dr. Heinrich** in **Berlin, Ferdinand Avenarius**, Herausgeber des „Kunstwarts" in **Dresden**, Professor **Dr. D. Kolde** in **Erlangen.**

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Uhr-Glock & Cie.
Karlsruhe i. B. gegr. 1861.
Specialität in photograph. **Apparaten** für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.
Reichste Auswahl in **Moment-Apparaten.**

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München,
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**
Annahme und Verkauf von **Antiquitäten, alten** und neuen **Gemälden**, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica. Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Digitized by Google

1892.

München
Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse Internationale Kunst-Ausstellung.

Vom 1. Juni bis Ende Oktober.

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Calderon de la Barca, Don Pedro, Ausgewählte Schauspiele.

Zum erstenmal aus dem Spanischen übersetzt und mit Erläuterungen von **Professor K. Pasch.**

Zweites Bändchen: **Morgen des April und Mai. — Meine Herrin über alles.** 12°. (VI u. 278 S.) Mk. 1.80. — 1891 ist erschienen: Erstes Bändchen: **Spaniens letzter Zweikampf. — Der Galicier Luis Perez.** 12°. (XX u. 276 S.) Mk. 1.80.

Diese Sammlung wird in sieben Bändchen 14 bisher noch nicht oder nur in freier Bearbeitung ins Deutsche übertragene Schauspiele Calderon's enthalten.

Soeben erschien in 2. Auflage:

Am Golf von Neapel,

Walzer von A. la Guardia.
Preis für Clavier 2 Mk., Streichorchester 3 Mk.

Endlich wieder einmal ein Walzer, **welcher die Zuhörer beim ersten Anhören mit sich fortreisst,** wie seit Ivanovici's „Donauwellenwalzer" nichts dagewesen ist. Der Walzer wird von **zahlreichen Kapellen des In- und Auslandes gespielt** und ist somit **das Zugstück der Ballsaison geworden.** Gegen Einsendung des Betrags in Briefmarken sofort zu beziehen durch

Hermann Röder's Musikalienverlag, Dessau 3.

Sempert & Krieghoff,
118 Suhl 118,
Waffenfabrik mit Dampfbetrieb.

Es wird gebeten, bei Bestellungen genau so zu adressiren und sich auf die Anzeige dieses Blattes zu beziehen. — Lieferanten des **Reichskommissars**
Major von Wissmann. — Vorteilhaftester Bezug von besten **Jagdgewehren, Büchsen** aller Systeme, zuverl. **Stockflinten** und **Teschings,** — **Ladegerät** und **Wildlocken.**
Neuheit: **Pulver-Mikromass.**

Rollläden aus Stahl u. Holz
Wilh. Tillmanns, Remscheid.
Ehrendiplom Amsterdam.

Verkaufe
1 Hottenroth, Trachten
cplt. in 20 Lfgn., broschirt, **neu,** Ladenpr. 100 Mk., **für 50 Mk.** Offert. u. „H. L. M." vermittelt der „Kunstwart-Verlag", Dresden-A. 16.

VENTE PUBLIQUE DE
CINQ GRANDES
Tapisseries Flamandes Anciennes
Mardi 24 Mai 1892, au presbytère de Saint-Martin, à Liége (Belgique).

Würdige und sinnige Konfirmationsgaben.

Allzeit im Herrn.

Eine Auswahl aus den Werken deutscher religiöser Dichtung.

Herausgegeben von **B. Rogge,** Dr. theol., Kgl. Hofprediger. Eingeleitet von Karl Gerok. Sehr reich mit künstlerischen Bildern geziert. 2. Auflage. In Kleinquart. Prachtband 12.50 M. Velin-Ausgabe 20 M.

Auf der Schwelle des Lebens.

Eine Mitgabe für deutsche Töchter bei ihrer Aufnahme in den Kreis der Erwachsenen von **Helene Stökl.** Mit Titelbild und Widmungsblatt. In reichem Goldschnittband 4 M. (☞ Soeben erschienen!)

Verlag von **Ferdinand Hirt & Sohn** in Leipzig.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen **Kunstpflege** erteilt Frl. **E. Doehn, Dresden, Königstr. 11, III.**

HOHENZOLLERN, KAUFHAUS

Königl. Preuss. Hoflieferant — Inhaber: H. Hirschwald — Grossh. Badisch. Hoflieferant.

Berlin W., Leipzigerstrasse 117|118.

Hervorragendste Ausstellung und Verkaufshalle von Kunst- und kunstgewerblichen Erzeugnissen aller Art.

Eigene Werkstatt für Treibarbeiten in Leder und Kupfer.

☞ Sehr grosse Auswahl und billige Preise. ☜

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Beiliegend eine Ankündigung von B. Hurwitz & Co. in Berlin.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

15. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Die Osteraufführungen von Goethes Faust.

Die Gepflogenheit vieler Bühnen, an den Ostertagen den ersten Teil von Goethes Faust zur Aufführung zu bringen, ist sicherlich zu loben und hat ihre guten Seiten auch, wenn wir von der angeblichen Sinnigkeit in der Wahl des Tages ganz absehen — einen Nachteil aber wird man nicht verkennen dürfen. Ich meine die Verführung, der unsere Theaterleitungen mehr und mehr unterliegen, sich gerade bei der Aufführung der größten deutschen Dichtung dem Geschmacke eines wenig wählerischen Sonntagspublikums anzubequemen und die Darstellung auf eine Ebene herunterzuschrauben, die der Würde des Faust am wenigsten angemessen erscheint.

Als ich einmal einer Hoftheater-Aufführung des Werkes beiwohnte, bestand der Haupterfolg des Abends in den Grimassen und sonstigen Scherzchen, die Mephistopheles zum Besten gab, und die „animirte" Stimmung des Abends erreichte ihren Höhepunkt, als dieser Herr in der Gartenszene Frau Marthen durch geschickt angebrachte Wendungen des Kopfes mit seiner Hahnenfeder im Gesichte kitzelte, worauf sich denn natürlich der fragliche Darsteller bemüßigt fand, diesen Scherz durch ausgiebige Wiederholung zu Tode zu hetzen.

Ganz besonders kennzeichnend aber ist die äußere Ausstattung; und zwar meine ich nicht sowohl die Thatsache selbst, daß man auch den ersten Teil des Faust gleich dem zweiten mehr und mehr als Ausstattungsstück behandelt — unter einer oft sinnentstellenden und unwürdigen Beschneidung des Textes —, sondern die ganze, teils zudringliche und überflüssig glänzende, teils wieder ganz ungenügende und das ästhetische Empfinden verletzende Art der Ausstattung.

Es ist in dieser Zeitschrift schon Vieles über die Phantasiearmut des Publikums gesagt worden, Vieles auch mitgeteilt worden über gewisse Bestrebungen, unsere Bühnenausstattungen auf die einfachsten Verhältnisse zurückzuführen, sowie über die heutigen Leistungen unserer Theatermaler, Maschinisten und Regisseure. Ich bekenne ehrlich, für die Künste der genannten Herrn die denkbar größte Duldsamkeit zu besitzen. Ich habe mich seiner Zeit an den prächtigen und stimmungsvollen Bildern der Meininger oft erfreut und halte es für eine durchaus löbliche und in gewissem Sinne auch künstlerische Aufgabe, auf dem Theater die Illusion der Zuschauer auf das Höchste zu steigern. Weil ein phantasiebegabter Mensch, durch Dichtung und gute Darstellung angeregt, auch in einem befrackten Jünglinge einen Mephistopheles sehen kann, so folgt doch hieraus für mich noch nicht, daß Mephisto statt als edler Junker in goldverbrämtem Kleide und rotseidenem Mantel als moderner Gesellschaftsmensch erscheinen müsse. Ich kann nicht einsehen, weshalb die Phantasie eine zwecklose Thätigkeit in der Umdeutung äußerer Sinneseindrücke entfalten soll; weshalb das Theater sich zu einer Art Spielplatz für die Turnübungen der Phantasie herzugeben habe. Wem freilich die heute zu Gebote stehenden Mittel der Bühnenausstattung noch völlig unzulänglich erscheinen oder wer in reger Bethätigung eigener Einbildungskraft eine Art schöpferischen Schaffens sieht und reicheren Genuß empfindet, dem raten wir, sich lieber lediglich durch bedrucktes Papier anregen zu lassen: er mag das Stück einfach lesen, statt es zu sehen. Aber ebensowenig wie bestritten werden kann, daß das Lesen eines Schauspiels seine eigenen und unersetzbaren Vorzüge hat, ebensowenig kann geleugnet werden, daß die plastische Darstellung auf der Bühne ihre zwar andersartigen aber deshalb nicht minderartigen Reize besitzt, die um so stärker sind, je höher die Vortäuschung des Wirklichen gesteigert wird. Und so wollen wir auch im Faust dem Regisseur und Ausstattungskünstler die allergrößten Zugeständnisse machen:

Digitized by Google

sie mögen „vor dem Thore“ ein bewegtes und farbenprächtiges Bild den Augen der Zuschauer entrollen, sie mögen in Auerbachs Keller allerhand Feuerzauber ins Werk setzen, sowie Faust und Mephistopheles durch ein fliegendes Faß auf das Wirkungsvollste verschwinden, sie mögen in der Hexenkirche ihrer phantastischen und krausen Einbildungskraft getrost die Zügel schießen lassen. Eines wird man wohl aber immer fordern dürfen und fordern müssen: daß der ganze äußerliche Apparat der Bühne nur Mittel bleibe für die Zwecke der Dichtung, daß er niemals selber zum Zwecke der Aufführung werde. Und wenn er sich dort breit macht, wo die Phantasie, anderweitig angeregt, Besseres zu leisten im Stande ist, so zertritt er alle Illusion, statt sie zu erzeugen oder zu fördern.

Da ist z. B. die seltsame, schier unbegreifliche aber allgemein eingeführte Gepflogenheit, den Traum Fausts im zweiten Akte leibhaftig in Gestalt eines „lebenden Bildes“ vor Augen zu führen. Vom Standpunkte eines Zirkusbesuchers betrachtet, kann ja ein solches Bild sehr schön sein — was in aller Welt soll es aber an dieser Stelle? Kann hier nicht die Phantasie des Zuschauers durch andere Kunstmittel zu weit edleren Leistungen in Thätigkeit gesetzt werden? Ist es nicht der Anregung genug, wenn wir den schlummernden Faust erblicken, wenn wir die Töne einer stimmungsvollen Musik hören und die Worte der Dichtung vernehmen:

Himmlischer Söhne — Flatternde Bänder
Geistige Schöne, — Decken die Länder,
Schwankende Beugung — Decken die Laube,
Schwebet vorüber, — Wo sich fürs Leben
Sehnende Neigung — Tief in Gedanken
Folget hinüber; — Liebende geben.
Und der Gewänder — Laube bei Laube . . .

Hierdurch allein schon wird die Phantasie eines Jeden gezwungen, eine viel reichere Fülle von Bildern zu erzeugen, viel eher einen Anklang an jenen „geisterreichen Drang“, jenes „Meer des Wahns“ zu empfinden und die luftigen Traumgebilde mitzuschauen, als wenn gleichzeitig ein lebendes Bild in plumper, greifbarer Deutlichkeit vor Augen gestellt wird: meist eine pyramidenartig aufgebaute Gruppe in greller Beleuchtung, wobei allerhand Menschen in „idealen Gewändern“ und „schönen Posen“ zwecklos herumstehen oder badende Nymphen mit kühnen Armverrenkungen sich winden, während der schlummernde Faust von einem ganzen Personal von Höllengeistern oder Balletmädchen in regungslosen aber „schönen“ Stellungen bestrickt wird. Und dieses Bild soll dann die wechselnden, phantastisch durcheinander wogenden Traumgestalten versinnbildlichen! Wenn irgend etwas geeignet ist, unsere Traumillusion gewaltsam zu zerstören, so ist es sicher dieser aufdringliche Theaterzauber mit seiner stimmungslosen Beleuchtung, so sind es die ewig lächelnden Balleteusen mit ihren knappgeschnürten Kleidern.

Sind gewisse schwierige Bühneneffekte zum Verständnis einer Dichtung notwendig und hat ein Dichter unerfüllbare Anforderungen an die Ausstattungskünstler gestellt, so wird kein billig Denkender ein Wort über Unvollkommenheiten verlieren. Hier aber handelt es sich nicht um die Forderung unmöglicher Dinge, sondern um die gänzliche Beseitigung eines großen zwecklosen Apparates. Ein Weniger an Ausstattung wird hier ein Mehr hinsichtlich der Wirkung bedeuten.

Wollen die Regisseure und Ausstattungsmeister ihre Künste spielen lassen, so giebt es wahrlich noch genug Szenen, in denen sie ihre Kräfte bethätigen können, um ästhetische Ansprüche einigermaßen zu befriedigen. So oft ich auch den Faust habe darstellen sehen, so oft haben einige Szenen gerade in Ansehung der äußeren Einrichtung und Ausstattung verletzt.

Da ist z. B. die Erscheinung des Erdgeistes. Am besten noch wirkte die Szene in einer Aufführung, die ich vor Jahren in Berlin sah, bei der der Erdgeist überhaupt nicht zu sehen war, sondern sich hinter den Kulissen durch einen anerkennenswerten Baß bemerkbar machte. Wenn wir aber Faust voller Entsetzen sich abwenden sehen mit den Worten: „Weh ich ertrag dich nicht!“ und gleichzeitig die Gestalt eines recht gemütlich dreinschauenden älteren Herren sichtbar wird oder ein kolossales, fratzenhaftes Antlitz transparent dem Publiko sich offenbart, so wirkt das durchaus nicht tragödienhaft. Und ich wenigstens ziehe einen unsichtbaren einem komischen Erdgeiste vor.

Da ist ferner die Szene vor dem Thore. Welch prächtiges Leben könnte hier die Regiekunst entfalten. Aber ich habe noch nie eine natürliche Darstellung zu sehen bekommen. Schweigend bewegen sich bunte Gestalten in abgemessenen Bewegungen durch einander; eine Gruppe löst sich endlich los oder kommt aus den Kulissen hervor, man sieht schon vorher Arme und Mienenspiel in Bewegung, aber erst vor dem Souffleurkasten fangen diese Menschen plötzlich laut zu reden an. Sind die wenigen Sätze zu Ende, so dauert mimisch die Unterhaltung weiter, man sieht eindringliche Gesten und beifälliges Nicken, aber das Sprechen hat so plötzlich aufgehört, wie es begann, während eine andere inzwischen vor dem Souffleurkasten angelangte Gruppe zu reden anhebt. Das Alles wirkt überaus marionettenhaft, man hat den Eindruck, als würden alle die Gruppen dort durch ein Uhrwerk in Bewegung gesetzt, und dieser unerquickliche Eindruck verliert sich auch dann nicht, wenn die Soldaten in der prächtigen Tracht altdeutscher Landsknechte anmarschirt kommen und gönnerhaft und selbstzufrieden wie die wohlgenährten Buffo-Bässe ihre Chöre in das Publikum hinausschmettern. Ich glaube nicht, daß ich die Leistungsfähigkeit der Regie überschätze und daß meine Wünsche nach völliger Natürlichkeit solcher Szenen überhaupt unerfüllbar seien, weil das gleichzeitige Auftreten einer Volksmenge und einzelner redender Personen eine gewisse Unnatürlichkeit notwendig in sich schließe. Gerade in dieser Beziehung haben die Meininger Treffliches geleistet. Das eben ist aber das Unglück, daß der Einfluß der Meininger nur einseitig geblieben ist. Großen Prunk und Aufwand, geschichtlich treue Kostüme, Waffen und Möbel, schöne und stimmungsvolle Kulissen hat man nachzuahmen verstanden; nicht aber den künstlerischen Aufbau der einzelnen Szenen, die Unterordnung aller Äußerlichkeiten unter die Zwecke der Dichtung. Man giebt zwecklosen Prunk und glänzende Bilder zur Augenweide des großen Haufens, befriedigt aber nicht die Ansprüche, die auch ein verfeinerter Geschmack an Äußerlichkeiten stellt. Und dafür sind gerade unsere öffentlichen Faustaufführungen ein beredtes Zeugnis.

Cbtb.

Digitized by Google

Rundschau.

Allgemeineres.

* Über **öffentliche Kunstpflege** bringt jetzt Perfall in der „Köln. Zeitg." den folgenden Aufsatz, der sich auf das Nächste mit den Bestrebungen unsrer Blätter berührt:

In jüngster Zeit ist die Frage der Kunstpflege innerhalb kurzer Frist drei Mal Erörterungsgegenstand öffentlicher Körperschaften gewesen, im preußischen Abgeordnetenhause, im deutschen Reichstage und bei den Berliner Stadtverordneten. Im Abgeordnetenhause beruhigte man sich sehr schnell bei der Erklärung des Kultusministers, daß der größte deutsche Staat eben nicht mehr Geld für die Kunst zur Verfügung habe als, wie ein Abgeordneter die gebotene Leistung kennzeichnete, fünf Mark, die ein reicher Mann mit hunderttausend Mark Jahreseinkommen mäzenatisch der Kunst widmet. Dabei lief noch eine sehr bezeichnende Bemerkung des Abgeordneten Meyer-Arnswalde unter, der da sagte, er habe immer gern zu gunsten der Kunst gesprochen, aber nur mit dem Erfolge, daß die Versammlung sich gelangweilt hätte. Ist für das preußische Abgeordnetenhaus die Kunstpflege in Preußen ein langweiliger Verhandlungsgegenstand, so kann man es den deutschen Reichsboten nicht verübeln, wenn sie einen gutgemeinten, aber unpraktisch gefaßten Antrag auf nationale Kunstpflege von Reichs wegen sofort abschüttelten, als ihnen gesagt wurde, diese Aufgabe werde von den Einzelstaaten genügend gelöst, und von bedeutungsvoller Seite sogar das kitzlige Thema der Patikularrechte und des Zentralisirungsgedankens aufgerollt wurde. Die gute Absicht der Berliner Stadtverordneten, einen regelmäßigen Satz für die Kunst in die Jahresrechnung einzustellen, hat der Magistrat zu einer gelegentlichen Rücksichtnahme verwässert. Sowohl im preußischen Abgeordnetenhause wie im Reichstage erklärt sich aber die in den Verhandlungen zutage tretende kühle Gleichgiltigkeit und trockene Knappheit aus der grundsätzlich schiefen Auffassung, mit der man an die Frage der staatlichen Kunstpflege heranzutreten pflegt. So lange diese Auffassung im Parlamente herrscht, wird die nationale Kunstpflege nie in die richtige fruchtbare Bahn geleitet werden.

Man denkt sich nämlich unter Kunstpflege wesentlich nichts anderes als Unterstützung der Künstler und Beschaffung von Arbeit für dieselben, die Übernahme eines früher von den Fürsten gehandhabten Mäzenatentums, eines hocharistokratischen „noblesse oblige" durch den Staat. „Anständige" Schriftsteller können und sollen sich irgendein Amt suchen, das sie ernährt, wie Se. Exzellenz der Staatsminister v. Goethe, der Herr Professor v. Schiller, der Herr Legationsrat v. Wildenbruch gethan haben. Musiker finden in Hofkapellen oder städtischen Orchestern usw. Anstellung. Nur mit den Malern ist nichts anzufangen, ihnen kann man kein Amt, keine dauernde Beschäftigung geben, die ein festes Gehalt rechtfertigen würde. Da muß also der Staat für die Leute etwas thun, weil es einmal zum Dekorum, zu dem Begriffe „Kultur" gehört, daß in einem zivilisirten Lande alle Künste in einer gewissen Blüte gedeihen. Der alte Gedanke des hochfürstlichen Mäzens, der seinen Herren Vettern nicht in der Art nachstehen will, wie in seinem Lande die schönen Künste floriren, es in contrario als ein fürtreffliches prestige des aufgeklärten Souveräns estimiret, artibus et musis seine wohlaffektionirte Gesinnung zu zeigen und daher gern denen Malern, Poeten, musicis und Komödianten aus allerhöchster Schatulle einige soulagements konzendiret: diese an Allongeperücken und goldene Tabatièren erinnernde Auffassung ist auch in dem modernen Begriff der staatlichen Kunstpflege, wie er von den meisten, leider auch maßgebenden Personen gefaßt wird, übergegangen. Immer wieder wird bei allen ähnlichen Verhandlungen vorzugsweise von der »Unterstützung der Kunst«, d. h. also der materiellen Förderung der Künstler gesprochen, und man will nicht auf den Gedanken kommen, daß es sich hier um eine Verwechselung von Ursache und Wirkung handelt. Der Staat hat mit dem fürstlichen Mäzenatentum gar nichts zu schaffen, auch nicht in dem öfter vorgebrachten Sinne, daß er eben für solche Kunstarten wie die monumentale Malerei eintreten müsse, weil für diese eine ausreichende Privatunterstützung nicht vorhanden sei. Es ist kein Grund, einzusehen, warum grade die bildenden Künstler eine unmittelbare Staatsunterstützung erfahren sollen, die den Schriftstellern, Musikern, Schauspielern, Kunstgewerbetreibenden nicht zuteil wird, denn es ist keine Aufgabe des Staats, irgendeinen Beruf, Gewerbebetrieb ohne besonderen Staatszweck durch Ankäufe oder Bestellungen zu erhalten; es ist nicht Staatsaufgabe, Geldaufwendungen honoris causa, um des Ansehens bei andern Staaten, um der ehrgeizigen Nebenbuhlerschaft willen zu machen. Die Pflege der bildenden Kunst gehört aber zu den Aufgaben des Staates, nur ist der Grund, warum der Staat die Künste pflegen muß, ein viel bedeutsamerer, tieferer. Die bildende Kunst ist von höchstem Werte für die Gesittung eines Volkes, sie ist in höheren Kulturen ein Volksbedürfnis. Dem Volke muß eine Kunst geschaffen werden, das Volk muß Kunst genießen können, und weil nur wenige Reiche in der Lage sind, dieses Bedürfnis durch eigene Mittel befriedigen zu können, muß für die Mehrheit der Staat eintreten. Die materielle Förderung der Künstler ist die natürliche Folge dieses Staatsbedürfnisses, nicht aber der erste Zweck.

Daß der Kunstgenuß ein notwendiges Volksbedürfnis ist, das scheint bei uns in Deutschland aber eben leider noch sehr vielen Leuten nur eine idealistisch-überschwängliche, aus der klassischen Schulbildung übernommene Anschauung. Die Kunst, so meint man, ist zum Teil eine gelehrte Sache, der Wissenschaft aufs engste verbunden, und insofern sind die Sammlungen alter Gemälde und Bildwerke ein Anhängsel des Hochschulwesens. Was aber die moderne Kunst angeht, so ist sie, wenn man von der Unterstützung der Künstler absieht, eine Luxussache. Millionäre kaufen sich teure Gemälde und Marmorfiguren zum Schmuck ihrer Paläste, und die andern weniger reichen, aber immerhin bemittelten Personen kaufen billigere Gemälde oder sie sehen auf dauernden und zeitweiligen Ausstellungen sich die Kunstwerke an. Das ist aber nichts Notwendiges, und das Volk im weitesten Sinne hat damit gar nichts zu thun; es ist ein Sport, eine Liebhaberei für die höhern Stände. So der herr-

Digitized by Google

schende Gedanke, der zuweilen noch die besondere Formulirung findet, daß die Kunst eben aristokratisch sei und sich nicht demokratisiren lasse. Man lächelt auch wohl über die sonderbaren Schwärmer, die aus Bauernknechten und Metzgergesellen perikleische Hellenen machen möchten. Was kann also da die staatliche Kunstpflege anders sein als ein nobile officium, das gegen die Fülle dringlicher Aufgaben zurücktreten muß, wenn es auch ganz ehrenvoll ist, den Fremden, die ins Land kommen, durch schöne Museen Eindruck machen zu können?

Wie nun, wenn die Kunst aristokratisch ist, aber jene echteste, edelste Aristokratie bedeutet, die zwar nicht hinabsteigt, aber es versteht, die unten Stehenden emporzuziehen?

In unsern Städten ist man heute allgemein bestrebt, öffentliche Gartenanlagen zu schaffen, zunächst aus Gründen der Gesundheitspflege; in der Art der Ausführung nach den Gesetzen der höhern Gartenkunst giebt sich aber auch der Gedanke kund, dem Bürger in möglichster Nähe seiner Wohnstätte für die Feierstunde einen Ort erfrischenden Naturgenusses, behaglicher Freude an grünen Baumwipfeln und frohfarbigen Blumen zu bieten. Man schmückt die Anlagen mit Zierbrunnen, wohl auch mit Bildwerken, ihren Reiz, das Behagen des Aufenthalts zu erhöhen. Ist das nur für die „Gebildeten" oder liegt nicht ein Hauptwert solcher Anlagen darin, daß der schlichte Mann aus dem Volke neben der Tagesarbeit, der ärmlichen Stube und der dumpfen Kneipe etwas hat, was nicht bloß seinen Lungen gesund ist, sondern auch sein Gemüt erfrischt und ihm auch ein Stündchen giebt, in dem er fühlt, daß es Schönes giebt im Leben? Philister haben über die modernen Schulpaläste, über die Postschlösser gescholten und darin Auswüchse der Zeit gesehen. Wenn in irgend einer Straße unter farblos eintönigen, kleinen unscheinbaren Häusern sich so ein neues Gebäude erhebt, etwa gar in Verbindung mit einer jener Anlagen, wenn dann vor dem Gebäude mitten in der Anlage ein Krieger- oder Kaiserdenkmal steht, fühlt da nur der Gebildete, daß dies Fleckchen schön ist, oder ist es auch dem schlichten Mann ein Grund, der ihn heiter, zufrieden stimmt, wenn der Einklang von Architektur, Gartenkunst, Plastik auf ihn wirkt? Glaubt man, der Mann der Arbeit weiß ein schönes stattliches Gebäude, das dem Heimatorte zur Zierde gereicht, nicht zu schätzen? Er sieht mit Behagen von der Straße aus durch das eiserne Gitterthor nach der schönen Villa und dem Blumengarten mit dem Springbrunnen davor. Der Pessimist wird sagen: „Er sieht mit Ingrimm auf den Besitz der Reichen!" Das mag in einzelnen Fällen zutreffen. Wer aber mit menschenfreundlicher Gesinnung die Volksseele befragt, der wird sehr häufig finden, daß es nicht so sehr der Besitz als die Möglichkeit des Genusses ist, was den Gegenstand von Neidgefühlen bildet. Der Reiche kann sich alles, was schön und herzerfreuend ist, so meinen die Leute, mit seinem Gelde kaufen, aber eben weil alles Schöne und Erfreuende Geld kostet, ist der Arme davon ausgeschlossen. Tritt hier die Oeffentlichkeit ein und schafft das Genußbringende, dann ist dem Neidgefühle die Spitze abgebrochen; der kleine Mann erfreut sich des öffentlichen Parkes, ohne daran zu denken, daß er ihn zu eigen haben möchte. Geben wir nun auch einmal unentgeltliche Nachmittagsmusik in unserer denkmalgezierten Anlage vor dem schönen Staats- oder Stadtgebäude, dann weiß der „kleine Mann", daß auch für ihn nicht nur die Kneipe, sondern ein feinerer Lebensgenuß möglich ist, daß er nicht zum Entbehren oder zur erniedrigenden Rolle des Zaungastes verurteilt ist, wenn es die Frage gilt, was „schön" sei auf der Erde, im Vaterlande, im Leben und Treiben der Vaterstadt. Das aber ist der Dinge nächstliegender Anfang aus dem Naturgenuß, aus der Gewöhnung schöner Bauformen, die sich zu edlen Straßenzeilen fügen, das Gefühl für das Schöne als erquickenden, erfrischenden Lebensinhalt im Volke auszubilden. Doch damit ist die Möglichkeit dessen, was dem Volke geboten werden kann zur Veredlung seines Genußbedürfnisses, noch nicht erschöpft für den Menschenfreund. Das Theater kann nicht unentgeltlich geboten werden, und seine Bedeutung im Sinne höhern, veredelnden Genusses kann aus praktischen Gründen nur zeitweilig und für einen geringen Bruchteil der Bevölkerung nutzbar gemacht werden. Das gute Volksbuch ist schwer, sehr schwer zu schaffen und auch nicht immer ganz bequem dem einzelnen erreichbar, außerdem bindet die Lektüre an die Stube, während das Streben darnach geht, „auszugehen", endlich ist längeres Lesen zumal ernsterer, gediegenerer Bücher für den bescheidenen Mann anstrengend, ermüdend. Da steht der schöne Bau der Bildergalerie mit seiner hohen Vorhalle, seiner großen steinernen Freitreppe und den schönen, schweigsam stillen Sälen, in denen man mit Behagen ungezwungen umherwandeln und, wo es beliebt, stehen bleiben kann und allerlei Dinge der Vorzeit, des Menschenlebens, der Natur mit hoher Kunst dargestellt findet.

„Gevatter Schneider und Handschuhmacher in der Bildergalerie," spottet wohl der, der die sanfte Macht der lockend lächelnden liebevollen Göttin nicht kennt. Und sie alle kennen sie nicht, die holde Frau, die, sobald von Kunst die Rede ist, gleich mit dem Worte „Verstehen" bei der Hand sind. Die Kunst ist nicht blos für die sogenannten Kunstkenner da, und der Fluch unserer Halbbildung ist es, daß jedes halbwüchsige Jüngferchen, jeder Blaustrumpf und gar die Unglücksmenschen, die einmal italienische Galerien durchlaufen haben, meinen, sie seien es ihrer Ehre schuldig, in kritischem Vorwitz zu zeigen, daß sie Kunst „verstehen", indem sie einmal „reizend!" ein anderes Mal „scheußlich!" so laut rufen, daß der anwesende Kunstverständige zum Menschenfeind wird.

Empfunden soll die Kunst werden, zum Herzen soll sie reden, die Phantasie aufrütteln, daß sie dem Bilde folgend in ferne Zeiten, in die Bauernhütte, in den stillen Wald geht und dort wie in einem glücklichen Traum wandelt, die Alltäglichkeit des städtischen Mietstubenlebens vergessend, und am Ende soll der angenehm im Gemüt durchwärmte Mensch ein stilles „Sei bedankt!" dem Meister widmen, der ihm den Traum vorgezaubert. Wer aber jemals schlichte Leute in Bildergalerien beobachtet hat, der hat dabei mehr Freude erlebt, als wenn er manchem „Gebildeten" zuhörte. Wenigstens der städtische, in guter Volksschule erzogene Mann aus dem Volke, der ein über die niederste Hantirung hinausgehendes Gewerbe

Digitized by Google

treibt, tritt naiv, ohne Absicht, seine kritische Weisheit, seinen guten Geschmack zu beweisen, an das Kunstwerk mit jenem grade dem Gewerbtreibenden, der es mit einer technischen Geschicklichkeit zu thun hat, eigenen, durch Theorieen und überlieferte Schlagworte ungebrochenen Scharfblicke für die sinnlich wahrnehmbaren Dinge heran. Diese Leute sehen, beobachten gut. Ihre gesunde, nicht durch alle möglichen Eindrücke überreizte Phantasie versenkt sich mit dem natürlichen Drange, den Inhalt des Bildes möglichst erschöpfend aufzunehmen, in die Darstellung und gewinnt daraus durch erhöhte Aufmerksamkeit eine Fülle von Vorstellungen und Eindrücken. Allerdings werden solche Leute nicht darum einem Bilde, das ihnen fremdartig erscheint, Interesse zuwenden, weil es aus der sienensischen oder aus der altkastilischen Schule ist, sie werden sich auch in der modernen Kunst nicht viel aus großen Namen machen, aber ihr gegenständliches Interesse ist sehr vielseitig. Wenn sie auch dem eigentlichen Hergange eines Geschichtsbildes fremd gegenüberstehen, werden sie, sobald dasselbe nur einen lebhaften Ausdruck menschlicher Leidenschaften und Empfindungen giebt, davon so lebhaft berührt werden, wie im Theater von Schillers geschichtlichen Dramen. Gern nehmen sie einen Begriff der Vorzeit in ihrer äußeren Erscheinung mit nach Hause, bäuerliche Szenen erwecken in ihnen, wie die Landschaft, die weidende Kuh oder gar der Hirsch im Walde, die Sehnsucht des in der Enge der baumlosen Straßen wohnenden Städters nach der Natur, nach dem Landleben. Aber besonders charakteristisch ist gerade für diese Leute die Bewunderung für die in der Malerei gelegene technische Geschicklichkeit, für das „Wie", in das sie mit heißem Bemühen einzudringen streben. Der Gelehrte, der Bücherschreiber hat eben den Vorteil der höheren Erziehung in gelehrten Schulen vor ihnen voraus; da ist weniger Verdienst als Glück der gesellschaftlichen Verhältnisse dabei; die Musik ist im Sinne dieser Leute nichts sonderlich Vornehmes, das lernt sich von jedem, und im eigenen Kreise kennt man Leute, die sehr musikalisch sind.

Der Maler aber treibt kein Gewerbe, bei dem die Geschicklichkeit und auch die Mühseligkeit unmittelbar und eindringlich wahrnehmbar ist; wer gewohnt ist, mit der Fertigkeit von Hand und Auge zu arbeiten, der ahnt wohl, wie viel Schweiß, wie viel Sorgfalt in einem solchen Bilde stecken mag. Aus der Malerei sieht der schlichte Mann das heraus, was er unter „Arbeit" versteht, und er empfindet tiefe Achtung vor solcher Arbeit, die viel schwieriger, viel feiner ist als die eigene. Dem Maler giebt er gern alle Ehren, aber nicht nur in der Wertschätzung der Geschicklichkeit, sondern auch in dem Gedanken, daß der Maler nicht nur einem Teile der Gesellschaft, den „Studirten", daß er allen eine Freude macht, daß sein Schaffen etwas ist, „was auch unsereins versteht". „Verstehen" ist eben für den schlichten Mann, was die Kunst angeht, empfinden, und er hat damit unbewußt eine wahrere, wertvollere Stellung zur Kunst, als die Leute, die da meinen, „verstehen" heiße, den Maler vorwitzig schulmeistern. Zur Plastik findet der schlichte Mann weniger leicht Stellung, am ehesten noch zur bewegteren Plastik, die leidenschaftliche Vorgänge, Kämpfe, Schmerzensszenen u. dergl. darstellt, am schwersten zur idealen Behandlung des schönen Körpers. Reich an Eindrücken geht er aber aus dem Museum nach Haus, schöne Selbstbefriedigung im Herzen, daß er einige Feierstunden edler, besser verbracht hat als in der Kneipe. Ganz besonders steigert sich aber dieses Gefühl der Befriedigung durch den Gedanken, daß doch nicht alles Schöne und Gute, alles, was dem Leben Reiz giebt und das Gemüt erfrischt, nur für die Reichen da sei, daß auch er, der Arme, sein Teil daran habe, und daß auch ihm Gelegenheit geboten sei, den besten Drang seiner Seele zu befriedigen, die Ruhe von der Arbeit würdig zu genießen. Wir haben absichtlich von jenem breitern Teile der städtischen Bevölkerung, den man den kleinbürgerlichen nennen mag, gesprochen, um zu betonen, daß auch dieser für den Kunstgenuß wohl befähigt ist. Rechnen wir nun aber erst noch jene geistig doch etwas höher stehenden gebildeten Schichten der unselbständigen Kaufleute, der „kleinen" Beamten aller Berufszweige, Lehrer u. s. w., welche bei einem erhöhten Bedürfnisse nach geistigen Genüssen nicht die Mittel der oberen Zehntausend besitzen, die in Theatern, auf Reisen, im eigenen Palaste sich mit Anregungen aller Art zur Blasirtheit überfüllen, dann wird das Bild von dem notwendigen Nutzen der öffentlichen Kunstpflege noch eine viel bedeutsamere Gestalt gewinnen, und man wird vielleicht, wie es der Zweck dieses Artikels war nachzuweisen, erkennen, daß es sich dabei doch um etwas anderes handelt als um das nobile officium einer Künstlerunterstützung. Die Verhandlungen in den öffentlichen Körperschaften über Kunstpflege würden weniger dürftig an Gedankengehalt, weniger „langweilig" werden, wenn man einmal die Sache aus solchen Gesichtspunkten ansehen und die Kunstpflege als einen wesentlichen Bestandteil des Pflichtenkreises eines Kulturstaates, einer modernen Großstadt betrachten wollte in dem Sinne, daß es das ideale Ziel des öffentlichen Wesens sein muß, allen Bürgern den erreichbar höchsten Gehalt geistiger Lebensfülle zuzuführen, ihr Dasein, dessen materielle Beschränkungen niemals von Amts wegen völlig aufgehoben werden können, wenigstens durch hierfür genügende Mittel zu verschönern und die materiellen Ungleichheiten, wie es geschehen kann, zu überbrücken. Die Kunst ist es, die freilich nicht die soziale Frage zu lösen vermag, die aber doch wenigstens für einige weihevolle Stunden den Klageruf: „Ach, wir Armen!" in das schöne Wort verwandelt: „Ich bin ein Mensch!"

Dichtung.

* **Friedrich Bodenstedt,** der sonnenfreudige, ist nun auch zum dunkeln Hades hinabgestiegen oder hinauf zu jenen heitern Gefilden, in denen er sich während seines irdischen Verweilens Hafisens Geist beim nun erlaubten Feuertrunke, glutäugige Houris neben sich, vorstellen mochte. Es mag ihm in der Welt der Zola und Ibsen nicht mehr gefallen haben.

Und das ist ja wahr, er paßte auch nicht mehr so recht in diese Welt. Wir haben mit der Zurückhaltung, die einem achtungswerten Greise gegenüber am Platze ist, unsere Meinung über den Dichter ausgesprochen, als ihm seine Verehrer zum 70. Geburtstage huldigten und auch wir aus den Verhältnissen der Zeit wie aus den Eigenschaften Mirza-Schaffys heraus den so ungewöhnlich breit gehenden Erfolg

Digitized by Google

seiner Verse zu erklären suchten. Zur Erinnerung an die Bedingungen der Zeit genügt es, die Jahreszahl auf der ersten Auflage des Mirza-Schaffy noch einmal zu nennen: 1851. Und die Eigenschaften des Werks? „Mirza-Schaffy", sagte der „Kunstwart" vor drei Jahren, „war vor allen Dingen außerordentlich leicht verständlich. Er verlangte von seinem Leser weder Anstrengungen des Verstandes, wie sie von ungewöhnlicher Gedankentiefe gefordert wären, noch Anstrengungen der Phantasie, wie ungewöhnte dichterische Anschauungsgebilde sie dem Nachschaffenden auferlegt hätten. Mirza-Schaffy war in erster Reihe ein Erzeugnis des Temperaments: wer jugendlich, kräftig, gesund fühlte, der konnte seine Stimmung ohne Weiteres nachempfinden. Mirza-Schaffy war freilich auch ein Erzeugnis des Denkens, und seine Natur- und Liebeslieder zeugen sogar davon, daß er's dann und wann mehr war, als seinem poetischen Wert förderlich sein konnte. Aber wo fände sich denn im ganzen Buche ein Gedanke, der nicht in jedem leidlich begabten und lebensfreudigen Kopfe einmal aufgestiegen wäre? Es war das Ei des Kolumbus: was in den vielen Tausenden lebte, die bei den Jungdeutschen und den andern Schriftstellern der Zeit nicht fanden, was sie brauchten, das sprach hier ein lachender Poet auf höchst anmutige Weise sorglos aus. Nichts Neues, nichts Tiefes, nichts Bedeutendes. Weil er aber das so vielen Orts Empfundene und Gedachte mit einer dem Ohre einschmeichelnden höchst geschickten Rhythmik und Versgebung, mit gefälligen Bildern, mit scharf zugespitzten Wendungen, mit Geist und Witz und überhaupt mit glänzender Redekunst gleichsam literarisch legitimirte, deshalb konnte Mirza-Schaffy in die Stimmung der Zeit nach dem Sturm wie ein fröhlicher Wind hineinfegen."

Nein, Mirza-Schaffy (und hinsichtlich der wirklichen Bedeutung für die Literatur sind Mirza-Schaffy und Bodenstedt trotz des Dichters anderen Werken doch wohl so ziemlich dasselbe) — Mirza-Schaffy paßt nicht mehr recht in diese Dichtung von heute, die so griesgrämig aussieht. Und (sein Andenken in allen Ehren!) wir würden es nicht sehr beklagen, wenn er auch in die deutsche Dichtung der Zukunft nicht recht paßte. Deshalb nicht, weil das in ihm, weßwegen er beliebt geworden, im Grunde denn doch eine Kunst des Maske war, eine Spiel-Kunst. Keine Kunst, wie wir sie unserer Ueberzeugung nach nötig haben, keine Kunst in Scherz und Schmerz gleich unmittelbarer Charakteristik, keine, die Kostüme und Posen nicht braucht und nicht will, weil sie nur die Seelen selber im Worte befreien und ertönen lassen will, kennzeichnend, schlicht und echt, wie Atem und Herzschlag gehen.

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen** XXVI.

Von Wilhelm Jordan wurde ein neues Werk in Frankfurt aufgeführt, ein dreiaktiges Schauspiel „Liebe, was du lieben darfst". Es ist den Proben nach, die daraus mitgeteilt werden, in Gedankeninhalt wie sprachlicher Form eines jener Werke des Dichters, bei denen die außerordentliche Stärke seiner Persönlichkeit häufig als Wunderlichkeit erscheint. Der Freiherr Josua von Thoruhn vermag sich der Liebe zu seiner Tochter, die er nicht unterdrücken kann, nicht zu erfreuen, weil er unter der Einbildung leidet, daß sie nicht sein Kind, sondern in sträflichem Verhältnis seines nach Amerika ausgewanderten Kameraden Witting mit seiner Frau gezeugt sei. Diese Einbildung findet Nahrung dadurch, daß er seine längst verstorbene Frau einst in einer Höhle ohnmächtig und Witting über sie gebeugt gefunden hat. Die Frau ist krank geworden, dann wahnsinnig und bald nach der Geburt der Tochter gestorben, den Freund hat das Schicksal nach Amerika verschlagen, ohne daß beide Männer sich ausgesprochen hätten. Im Laufe der Jahre hat sich der Wahn bei dem Freiherrn immer mehr festgesetzt, ihn gegen die Welt verbittert und zu einem grilligen, kulturfeindlichen, groben Sonderling gemacht, der sich gegen den Bau einer Eisenbahn durch sein Gebiet sträubt und in Gefahr schwebt, einem seelischen Leiden zu verfallen, gegen das lediglich die Ausbrüche herzhafter Grobheit vor der Hand zu schützen scheinen. So weit ist es gekommen, als der Sohn des in Amerika verstorbenen Freundes auftritt, nun, mit Beweisen von der Schuldlosigkeit des Vaters und der Echtheit der Tochter Thoruhns ausgerüstet, gegen die Einbildung des alten Freiherrn mit verschiedenen Waffen zu Felde zieht und schließlich dadurch den Sieg davon trägt, daß er durch die Tochter des Freiherrn aus dem in die Höhle führenden Schachte einen halbvermoderten Aermel herbeischaffen läßt als untrügliches Beweisstück dafür, daß die Baronin damals thatsächlich in den Schacht gestürzt und Witting, von einem anderen Eingange zufällig in die Höhle gekommen, sie dort bewußtlos gefunden hat. Die bösen Geister des Freiherrn sind jetzt gebannt, und er liebt von jetzt ab, was er lieben darf. Diese Handlung ist nun von allerhand Episoden durchwachsen, die zumeist mit dem Widerwillen des Freiherrn gegen modernes Wesen zusammenhängen. Melodramatische und derb komische Wirkungen tragen das ihre bei, das Ganze recht befremdend zu machen, so daß selbst ein so zurückhaltender Beurteiler wie Peschkau nur eine Szene (den „Hinauswurf des Chemikers Dr. Fritz Mipf") als „Oase in der sonst ziemlich trostlosen Wüste" gelten lassen will.

Unter dem Decknamen Paul Lorenz verbirgt sich der Verfasser der Komödie „Agrippina", die im Berliner Schauspielhause gegeben wurde. „Frau Gräfin Ginsky", schreibt Schönhoff, „verfährt gegen ihr leibliches Kind, ihre einzige Tochter Agrippina, so gefühlsroh, so empörend brutal, daß die Naivetät, mit der der ungenannte Lustspieldichter uns glauben machen will, Gräfin Ginsky sei trotzdem eine feinfühlige Dame von Stand, ungeheucheltes Erstaunen abringt. Eine verrohte, moralisch verderbte Gräfin Ginsky kann ich mir vorstellen; warum nicht? Wenn aber ein Autor mich überreden will, eine Person mit dem bösesten moralischen Defekt im Ernst als eine wohl anständige Lustspielfigur zu nehmen, so bin ich mit diesem Autor zu Ende. Und doch ließ sich die Komödie zu Anfang ganz gefällig an. Agrippina ist ein siebzehnjähriges Mädchen; in freier Unbefangenheit war sie von ihrem Vater, dem Grafen Ginsky, auf einem Landgut in Oesterreich erzogen worden. Der Vater starb, und Agrippina darf nun zu ihrer Mutter nach Berlin ziehen. Die jetzt verwittwete Gräfin Ginsky lebte nämlich von ihrem Manne getrennt. Man hat sie als sechszehnjähriges Kind gezwungen, den alternden Grafen zu heiraten. Drei Jahre verharrte die Gräfin Ginsky an der Seite ihres verhaßten Gatten, dann gingen die Eheleute auseinander und Agrippina war ihrem Vater nach Oesterreich gefolgt. Das frische, lebensfrohe Geschöpf, das sein Herz auf der Zunge zu tragen gewöhnt ist, stößt in der heuchlerischen, kalt spekulativen Gesellschaft, die Gräfin Ginsky in Berlin um sich zu versammeln liebt, auf Schritt und Tritt an. Es hätte eine hübsche Komödie geben können, wenn gezeigt worden wäre, wie das unverbildete

Digitized by Google

Kind sich auf Berliner Boden neu entwickelt. Der Autor aber sprang rasch vom angeschlagenen Thema ab und wußte nichts weiter zu erzählen, als von Verliebtheit und wieder als von Verliebtheit. Mutter und Tochter sind in einen und denselben Rittmeister verliebt, Mutter und Tochter kämpfen miteinander, ein Mißverständnis jagt das andere, die Gräfin Ginsky, die ohnedies in ihrem eigenen Kind die Tochter ihres Gatten haßt, mißhandelt in ihrer blinden Eifersucht die arme Agrippina bis sich das Wirrsal endlich löst. Der Rittmeister liebt die Mutter, und die Tochter flüchtet resignirt zu ihrem Vetter aus Oesterreich, einem guten Jungen, der sein »Katzerl« Agrippina längst liebt, bei aller Gutmütigkeit aber, die ihm von Autors wegen angedichtet ist, nicht einmal so viel Empfindung hat, daß er merkt, Agrippina gebe sich ihm wie ein unglückliches Opfer zu eigen."

* **„Bühne und Welt".** Seit dem 1. April erscheint in Berlin, begründet und geleitet von Max Henze, eine „Allgemeine Theater-Revue", für die Paul Schlenther unter jener Überschrift gleichsam das Programm zu zeichnen sucht. Möge es dem jungen Unternehmen gelingen den darin ausgesprochenen Grundsätzen mit Erfolg zu dienen:

Die Bühne bedeute die Welt. In dieser Forderung begegnen sich Alte und Junge, Jüngste und Älteste. Gemeint ist nicht der Kosmos im Sinne des großen Naturforschers, sondern nur ein Teil dieses Alls, ein Teil freilich, der sich nach dem Ausspruch des Pessimisten Mephisto gewöhnlich für ein Ganzes hält. Ob man diesen Mikrokosmos mit Mephisto „die kleine Narrenwelt" nennt, oder ob man dem antiken Chorus beistimmt, daß nichts gewaltiger sei als der Mensch, ist Sache der Anschauung. Der Komiker wird sich an die kleine Narrenwelt halten, der Tragiker an das Gewaltige im Menschen. Aber gewiß giebt es noch einen dritten und höheren Standpunkt, von dem aus beide sich scheinbar entgegenstehende Seiten gemeinsam zu überblicken wären. Diesen Standpunkt zu erreichen, ist das höchste Ziel der Bühne, und in solchem Trachten weiß sich die dramatische Kunst einig mit den übrigen Mächten des öffentlichen Lebens. Überall, wo nach jenem dritten Standpunkt gestrebt wird, ist bislang das Höchste in der Kunst erreicht worden; und wenn sich moderne Dramatiker wiederum auf diesen Standpunkt richten, so liegt schon darin eine leise Hoffnung auf neue Glanzzeiten der Bühnenkunst. Vielleicht kann derart etwas erreicht werden, was keine Vergangenheit noch besessen hat: die menschliche Tragikomödie. Ansätze dazu finden sich im Hamlet wie im Faust und unter kleineren Bedingungen in Molières Menschenfeinde so gut wie in Ibsens Volksfeinde. Aber das vollendete, in sich ganze Werk, das eine Tragikomödie im umfassendsten Sinn wäre, fehlt noch. Hier liegt ein unerreichtes Kunstideal. Wer auf seine Erfüllung baut oder auch nur hofft, ist ein Idealist. Darauf zu bauen und daran zu bauen, ist aber die reale Aufgabe aller der Dramatiker, die sich zugleich als Weltbetrachter und als Künstler fühlen, die, was sie wahrnehmen, gestalten können. So lange ein künftiger Genius jene Allwelt im Allwerk nicht geschaffen hat, bleibt die Arbeit der Ringenden Stückwerk; das künstlerische Streben richtet sich nur darauf, einen Teil der Welt als ganzes erscheinen zu lassen. Überall, wo das gelang, hat die Bühne ihre vorläufigen Zwecke erreicht; ob dabei Shakespere mit Macbeth und Othello das Gewaltige im Menschen oder mit seinen Lustspielen die kleine Narrenwelt darstellt, gilt künstlerisch gleich.

Was wollte der Künstler? Und hat er, was er wollte, erreicht? Das sind die beiden Fragen, in deren Beantwortung alle Kunstkritik beginnt und endet. Wenn nur der Spiegel das, was er auffing, treu zurückwirft; ob er viel von der Welt oder wenig auffing, gilt gleich. Aber die Welt, vor die sich der Bühnenspiegel stellt, ist nicht blos das Hier und Jetzt, das die äußere Existenz des Dichters umschränkt. Der Dichter lebt in verschiedenen Welten, die alle vor dem Spiegel stehen. Er lebt in der Welt seiner persönlichen Erinnerungen und in der Welt seiner Wünsche. Er lebt in der Welt seiner Erfahrungen und seines Wissens, und er lebt vor allem in der Welt seiner Träume. Für die Bühne ergeben sich daraus die verschiedensten dramatischen Gattungen. Als Molière den Tartüff, Lessing die Minna, Freytag die Journalisten schrieb, war es die Welt des Hier und Jetzt, die des Dichters gestaltenden Geist erfüllte und bewegte. Als Kleist den Prinzen von Homburg, Grillparzer den König Ottokar dichtete, gingen sie in die Vergangenheit ihres Volkes, die ihnen lebendig wurde wie der gegenwärtige Tag. Bei Schiller hatte sich der historische Gesichtskreis über ganz Europa geweitet, und dieser Liebling der Deutschen fand seine Welten auch in Genua, in Madrid, in Großbritannien, in Orleans, in Messina, am Vierwaldstätter See und im Polenlande. Noch weiter geriet Goethe mit der Iphigenie, Hebbel mit den Nibelungen aus der Historie in die Sage; und wenn hier noch bis zu einem gewissen Grade an der Überlieferung gehalten wurde, so schlug Shakespere im Sommernachtstraum alles Vorhandene und von Anderen Gegebene in Trümmer und erschuf sich aus diesen Trümmern in gottähnlicher Selbstherrlichkeit eine eigene Welt, eine Welt von seinen Gnaden.

Aber so verschieden all diese Welten sind, so ist doch allen diesen Dichtern ein Zweck gemeinsam, dieser Zweck heißt nicht Ergötzen oder Belehren, sondern dieser Zweck heißt Menschentum und Menschlichkeit. Auch wo Shakespere Elfen tanzen läßt, giebt er ihnen menschliche Gestalt, und diesen Fabelwesen Leben, Realität einzuhauchen, gelang ihm besser, als manchem schwächeren Dichter, bei historischen Persönlichkeiten oder gar bei Zeitgenossen den Schein der Realität zu wahren.

Finde und erfinde, was du willst, aber erfinde so, daß man es dir glaubt. Wenn wir im Reineke Fuchs lesen, so glauben wir an die Thränen der Tiere, wenn wir im Homer lesen, so glauben wir an das Gelächter der Götter. Das ist die realisirende Kraft echter Poesie. Tiere wie Götter werden uns plausibler, weil sie uns vermenschlicht werden. Denn unseren Glauben kann nur das Verwandtschaftsgefühl wecken. Je näher wir uns den Phantasiegestalten wissen, je weniger Menschliches diesen fremd ist, desto gläubiger folgen wir dem dichterischen Spuk. Unsere ewige Neugier ist auf uns selbst gerichtet, und je weniger im Leben wir uns selbst erkennen, je fremder uns sogar der Bruder bleibt, desto mehr vom Menschlichen soll die Kunst uns zeigen, und vollends die Bühnen-

Digitized by Google

kunst, die einzige, die mit lebendigem Menschenmaterial darstellt.

Die Bühne gebe uns klarere Bilder als die Welt; denn in der Welt gehen die Menschen mit verschlossener Brust, auf der Bühne enthüllt sich ihre Seele und ihr Schicksal. In der Welt sehen wir zumeist nur die Wirkungen, auf der Bühne erkennen wir die Ursachen. Calderons Pedro Crespo und Shakespeares Lear, Lessings Orsina und Goethes Stella, Kleists Dorfrichter und Grillparzers Koch, Hebbels Tischler und Ludwigs Förster, Ibsens Photograph und Tolstojs Bauernbursch, Anzengrubers Drechslermeister und Hauptmanns Kunstprofessor — wir kennen sie alle weit genauer als unsern besten Freund, der uns meist noch nach seinem Tode merkwürdige Überraschungen seiner Seele und seines Schicksals bereitet. Seele und Schicksal des Menschen im Einzelwesen gründlicher zu verfolgen, als es während der letzten Jahrzehnte geschehen ist, danach vor allem strebt die moderne Bühnenkunst, die naturgemäß so ihr Hauptinteresse auf das hier und jetzt lebende Geschlecht richtet. Wie die Seele des Menschen beschaffen sei, das quält vor allen anderen Fragen die moderne Naturwissenschaft; wie das Schicksal des Menschen auf Erden zu gestalten sei, das quält vor allen anderen Fragen die moderne Staatsweisheit. Es liegt in diesem Zuge der Zeit, daß auch die Kunst den psychologischen und soziologischen Bestrebungen folgt, und daß neuerdings Seelendrama und soziales Drama die leistungsfähigsten Kräfte an sich lockt, während das historische und mythologische Stück einerseits, der bloße Erheiterungsschwank andererseits schwächlichen Epigonen verfallen ist. Über Ursprung und Wesen des Menschen hat die moderne Wissenschaft neue Aufschlüsse gegeben, über Wohl und Wehe des Menschen denkt die neue Zeit anders als unsere Vorfahren. Diesen Wechsel und Wandel macht sich nun die Kunst zu nutze und unterscheidet sich dadurch von der früheren Kunstübung. Aber je weiter sich die Kunst der Könner von der letztläufigen Tradition in den Formen entfernt, desto mehr nähert sie sich im wesentlichen den alten Meistern, die auch mit ihrem Blick die menschliche Brust durchdrangen, die die Bühne mit Welt erfüllten und hinter dem Veränderlichen das Ewige fanden, das unsere Heutigen zu ihren neuen Zwecken erst suchen.

Wenn zwischen Welt und Kunst, zwischen Welt und Bühne der Abstand sich weitet, so ist das ein Zeichen sinkenden Epigonentums. Und so viel verschiedene Meinungen in dieser jungen Zeitschrift auch zur Aussprache kommen werden, in einem Punkt muß Einigkeit herrschen. Das vom Dichter gestellte Weltbild darf nicht dem Theater, sondern das Theater muß dem Weltbild Konzessionen machen. Und wer es mit der dramatischen Kunst ernst und ehrlich meint, führe ohne Ansehen der Person Krieg bis aufs Messer gegen den Autor, den Dramaturgen, den Schauspieler, der seine Wirkungen nicht aus dem inneren Kern der zu realisirenden Dichtung zieht, sondern aus den äußern, oft recht traurigen Umständen, von denen das Dasein der Theaterbaulichkeit abhängt; der seine Wirkungen auf die drei Wände des Bühnenraums, auf den Vorhang, auf gewisse Kulissen bezieht. Es ist die elendeste und verächtlichste Kunstübung, die mit diesen nur augenfälligen Objekten arbeitet. Der Autor, der seinen Akt auf einen düpirenden Aktschlußwitz hin baut, der bei gewissen Aperçüs die Anwesenheit eines Publikums voraussetzt, der Schauspieler, der sich einen pathetischen oder drastischen Abgang „schafft"; der Regisseur, der durch blendende Szenenbilder die Aufmerksamkeit vom Vorgange selbst ablenkt, — sie alle versündigen sich zugleich an der Welt und an der weltbedeutenden Kunst um des rohen Theaters willen. Das Mittel wird ihnen Zweck. Indem so die Welt von der Bühne gejagt wurde, entstanden jene bloßen Theaterstücke, die nicht wertvoller sind als ihr trübes Gegenteil, die Buchdramen.

Aus einer langen düsteren Epoche von Buchdramen einerseits, von Theaterstücken andererseits sind wir nun wiederum in lichteren Tag getreten, und neuerdings entstehen Bühnendichtungen, in denen, einseitig wohl noch beleuchtet, aber doch aus der Tiefe des Menschenwesens heraufgeholt, das Leben sich spiegelt. Die Bühne fängt an, wieder der Welt zu gehören.

Gehört aber auch die Welt noch der Bühne? Theater, nichts als Theater! seufzte man vor sechzig Jahren in Berlin, als man sich nach Preßfreiheit, nach konstitutionellen Bürgerrechten, als man sich selbst nach einer „Rolle" im öffentlichen Leben sehnte. Dann als das Jahr 1848 manchen dieser Wünsche erfüllt hatte, kam ein großer Rückgang des Theaterinteresses. Es schien wirklich, als sollten Parlament und Presse dem Theater gefährlich werden. Und Einer, der damals jung war, Karl Frenzel, der Schüler Gutzkows, gab dieser Überzeugung in seiner Berliner Dramaturgie noch vor fünfzehn Jahren unverhohlenen Ausdruck. Kühlblütige Resignation war seine Stimmung. Aber diese Stimmung wird nicht mehr geteilt von einem jüngeren Geschlecht, das im Theater keine politische oder moralische Erziehungsanstalt, keinen Vergnügungsort erblickt und es daher weder mit der Volksvertretung und dem Zeitungswesen, noch mit der Kneipe und dem Tingel-Tangel auf eine Stufe stellt, sondern das auf der Bühne nichts Anderes sucht als eine ernste, strenge, freie Kunst, die wie jede andere freie Kunst sich auf die Dauer nicht knebeln und zu irgend welchen außerhalb liegenden Zwecken mißbrauchen läßt; die sich auch von dem Publikum, das lachen, nichts als lachen möchte, das vor der Bühne die Leiden der Welt vergessen möchte, nicht bestimmen läßt. Die reine Kunstmission des Theaters immer stärker gegenüber Moralisten und Vergnügungssüchtlingen, gegenüber Tendenzlern und Parteiläufern hervorzuheben, muß die vornehmste Aufgabe einer Theaterzeitschrift sein, die dazu beitragen will, die Bühne mit Welt zu füllen und die Welt für die Bühne zu gewinnen. Je weiter Welt und Bühne sich trennen, desto ärmer werden auf die Dauer beide sein.

Musik.

* **Moritz Moszkowskis** dreiaktige Oper „Boabdil" ist im Berliner Opernhause aufgeführt worden. Der Text behandelt den Untergang des Maurenreiches in Spanien. „Der letzte Fürst der arabisch-afrikanischen Mischlingsrasse, Abe Abdullah Boabdil, wurde von Ferdinand dem Katholischen 1492 entthront, und damit war die Herrschaft der »Ungläubigen« in Granada beendet. Daß die Mauren zuletzt grausam und unstet herrschten und die christlichen Bewohner unterdrückten

Digitized by Google

ist bekannt, und Boabdil, der 1441 seinen eigenen Vater vom Throne gestoßen hat und höchst rücksichtslos regierte, ist ein ganz anderer gewesen, als ihn dies Operntextbuch oder auch Bulwers Roman schildern. Aber der romantische Zug um die Geschichte des Maurentums ist mit Recht von Dichtern und Malern verherrlicht worden, und ihre Pracht- und Kunstliebe bilden einen Höhepunkt in der Entwicklung des spanischen Stiles. Für eine Oper ist also die von Moszkowski gewählte Szene günstig. Die Handlung, wie sie K. Wittkowski in Verse gebracht hat, ist im Wesentlichen historisch, hat aber auf die Ausgestaltung des wirklichen Endes des Boabdil verzichtet. Bei Wittkowski stirbt Boabdil auf der Bühne von spanischen Schwertern. In der Geschichte hat der sagenumwobene letzte Maurenkönig bei der Eroberung von Granada sich geflüchtet und fiel später in einem Gefecht mit den Marokkanern. Die Pforte, durch die Boabdil aus der Alhambra entflohen war, ließ Ferdinand V. sofort vermauern, und die Stelle, wo der Fliehende zuletzt sich umwandte, um sein herrlich phantastisches Schloß trauernd noch einmal anzuschauen, heißt noch heute El ultimo sospiro del moro, der letzte Seufzer des Mauren. Wie gesagt, das fällt im Opernbuch, so trefflich es technisch gemacht ist, weg. Überhaupt ist Phantastik und Romantik nicht die Stärke des Textes. Die Handlung enthält trotz Überwiegen des historischen Elementes theatralisch wirksame Gegensätze, weniger im Sinne des modernen romantischen Musikdramas als im Sinne der früheren großen Oper. Die rein lyrischen und gefühlstiefen Teile treten zurück gegen Glanz, Geist und Pomp der ganzen Anordnung. Die Zersplitterung der Motive in kleinliche Intriguen und Mißverständnisse am Schluß wird wett gemacht durch einige sehr edle schönheitsvolle Musikgedanken an der Leiche Zorajas. Ein Zusammendrängen der Handlung und Musik ist aber hier nötig, damit nicht zuviel Dehnung die raschen Effekte lähmt. Moszkowskis Talent hat ihn zur Wahl dieses Textes anreizen müssen. Seine Klavier- und Orchestermusik, die wir oft bewundert haben, fußt nicht auf leidenschaftlicher Vertiefung, Gefühlsschwärmerei oder warmpulsirender Phantasie, sondern auf außerordentlicher Verstandesthätigkeit, einer Fülle von Können und vornehmstem Geschmack. Der Glanz dieser Balletmusik, der Pomp und die geistvolle energische Charakteristik der maurischen Märsche, die entzückende Feinheit in Melodik und Rhythmik in den Tänzen, der poetisch zarte Minaretruf, die Trauungsmusik, das Alles hebt den zweiten Akt des Boabdil auf eine positive Musikhöhe, die heute außer Goldmark kein Mitringender Herrn Moritz Moszkowsky nachmachen könnte. Der Tanz der Bajaderen erregte mit Recht einen Sturm des Entzückens im Hause, und die pseudo-würdevolle Anwendung von türkischen Pauken auf der Bühne in dem maurischen Tanzschlußstück wirkte durch die Originalität ungemein. Vielleicht ist es schlimm für ein Werk, wenn solche glänzende Einzelheiten vom Ganzen ablenken und namentlich wenn dieser Höhepunkt im zweiten Akte statt im dritten liegt. Aber die Freude an diesem zweiten Akt ist derart, daß man seinetwegen die Oper gleich wieder hören möchte. Allerdings werden außer Wien nur die größten Bühnen das Werk hinsichtlich des prachtvollen Ballets und der Regieführung und Massenbelebung zur vollen Wirkung bringen können. Ob die Rückkehr zur großen Oper einem minder glänzend begabten Autor so gelungen wäre, ist eine müßige Frage. In der Richtung hat Moszkowski zwar Wagners Tristan und die Meistersingersequenzen auf sich wirken lassen, aber er ist nicht entfernt Wagnerianer, — auch nicht hinsichtlich der nirgends nervösen Orchesterfärbung — sondern ein geistreicher Formbeherrscher Mendelssohnscher Schule. Alles fein, klar, vielfach von meisterhafter Führung der Stimmen gegeneinander, weder in den Modulationen übertrieben, noch fade, sondern überall verstandvoll abwägend. Der Rhythmus wie die Prosodie des ersten Aktes sind sogar etwas steril und abwechslungsarm. Aber die Balletmusik und der zweite Akt sind hinwieder gerade rhythmisch vom größten Reiz." So berichtet Ludwig Hartmann in der „Dresdner Zeitung".

Bildende Künste.

* Für **farbige Kupferstiche** hatte das österreichische Museum zu Wien jetzt eine gute Sonderausstellung veranstaltet. Über das Prinzipielle, zu dessen Erörterung sie Anlaß giebt, orientirt der nachfolgende Beitrag Bruno Buchers zu den „Grenzboten":

„Die Kunst des Rokokos ist rasch aus einem verstoßnen zu einem verhätschelten Kinde geworden. Als die Kunstwissenschaft wagte, schüchtern auszusprechen, die Kunst des achtzehnten Jahrhunderts verdiene doch nicht ganz den übeln Ruf, in den sie Klassizismus und neue Gotik gebracht hatten, schüttelte man bedenklich den Kopf über die neue Verirrung; heute bewundert das Publikum nicht nur jenen Stil, da wo ihm unleugbar ein ganz eigenartiger Reiz innewohnt, sondern in Bausch und Bogen alles, was das Zeitalter Ludwigs des Vielgeliebten hervorgebracht hat, und ahmt es ebenso ohne Auswahl nach — daß Gott erbarm! Trösten wir uns damit, daß Moden keine lange Dauer haben, und daß hoffentlich die unbefangnere Anschauung als erfreulicher Rest zurückbleiben wird.

Zu den von dem allgemeinen Verdammungsurteil Mitbetroffnen und jetzt Begnadigten gehört auch der farbige Kupferstich. In England und Frankreich seit langem ein Liebling der Sammler, hat er nach und nach auch bei uns die Aufmerksamkeit weiterer Kreise auf sich gezogen, und selten hat eine Sonderausstellung im österreichischen Museum in Wien so viel von sich reden gemacht, wie die jetzige, dem genannten Kunstzweige gewidmete. Wie großen Anteil daran aufrichtiges Kunstinteresse habe, wie großen die Mode oder endlich gerade das, weswegen dereinst der Kupferstich als Mitschuldiger auch mit in den Bann gethan wurde: das Gegenständliche so vieler Blätter dieser Art — das läßt sich natürlich nicht feststellen; zusammengewirkt hat ohne Zweifel alles.

Es läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Ausstellung eben im Gegenständlichen, und zwar nicht nur in der einen angedeuteten Richtung und Gattung, sehr viel anziehendes darbietet. Und diese Seite übt doch, mag man es zugestehen oder nicht, auf die überwiegende Menge der Besucher von Galerien und Gemäldeausstellungen den mächtigsten Reiz aus. Was hier aus öffentlichen und Privatsammlungen (von auswärts haben namentlich das königliche Kupferstichkabinett in Dresden, Fürst Öttingen und Dr. Martin Schubart in München vorzügliche Stücke beigesteuert) zusammengestellt ist, gewährt wirklich ein Bild der Zeit. Steifes Zeremoniell und lockere Sitten, leichtfertiger Witz und witzlose Lüsternheit, Sentimentalität und Ausgelassenheit, geschminkte Unschuld und parfümirte Idylle, die süßen Farben der Pastellmalerei und das Zierlich-Niedliche der damaligen Miniaturen — das alles zieht in buntem Reigen an uns vorüber, das sorglose Tändeln und Tänzeln, dem der Gewittersturm ein jähes Ende macht. Auch dieser furchtbare Abschluß des langen Faschings wird uns noch vergegenwärtigt durch die oft wiederkehrenden Szenen aus dem Trauerspiel im französischen Königshause, während zu den glänzendsten Leistungen des Porträtstichs jener Tage das Bild der unglücklichen Königin noch im vollen Glanze der Schönheit und Lebensfrische gehört. Dem Seidenflitter des Rokokos folgt das Steifleinen der falschen Antike, den mytho

Digitized by Google

logiſchen Szenen in dem Geſchmacke etwa, wie Bürger ſolche Stoffe behandelte, Heroengeſchichten und Allegorien in Davids Manier. Hie und da weht uns ein kräftiger Luftzug an aus Kopien von Niederländern, aus den lebendigen und charakteriſtiſchen Schilderungen des Treibens im Palais Royal und im Tuileriengarten vor und während der Revolution, aus den Londoner Straßenrufen u. dergl. Daß die engliſchen Blätter beſonders im Bildnisfache hervorragen, iſt bekannt; ebenſo, daß es unter den berühmten Perſönlichkeiten gar manche nur ihrer Schönheit zu danken haben, wenn ihre Namen der Gegenwart noch bekannt klingen.

Aber auch Beſchauer, die eigentlich nur ſchauen wollten, werden, falls ſie nicht ganz oberflächlich ſind, bald noch in andrer Art gefeſſelt. Iſt ihnen erſt klar geworden, daß ſie nicht »kolorirte« Stiche vor ſich haben, ſondern Erzeugniſſe eines Druckverfahrens, das auf dieſem beſondern Gebiete aus der Mode gekommen, faſt in Vergeſſenheit geraten iſt, dann ſchärft ſich auch der Blick für die künſtleriſchen Vorzüge dieſes Verfahrens. Man unterſcheidet die Zartheit und Durchſichtigkeit des auf dieſem Wege erzielten Kolorits im Vergleich mit dem Farbenauftrage mit dem Pinſel, begreift, weshalb gerade jene Zeit an dieſer Darſtellungsweiſe ſo großes Gefallen finden mußte, und wie nahe ihr die Gefahr der Manierirtheit liegt. Neben dem Stecher ſteigt ſein Mitarbeiter in der Achtung, der Drucker, von deſſen Anſpruch auf den Namen eines Künſtlers der Laie ſelten eine rechte Vorſtellung gewinnt. Und die Einſicht in die Bedingungen der Technik, in die Handwerksgrundlagen der Kunſt iſt ſicherlich eins der beſten Schutzmittel gegen das leere Äſthetiſiren und das gedankenloſe Nachſprechen angeleſener Lehrmeinungen.

Dieſes Intereſſe findet, einmal geweckt, in dem farbigen Kupferſtiche reichliche Nahrung. Befremden kann es nicht, daß dabei die Abdrücke von thatſächlich bemalten Platten beſonders beachtet werden. Die Möglichkeit, mehrfarbige Bilder auf Papier dadurch herzuſtellen, daß man es nach einander auf verſchiednen und mit verſchiednen Farben eingewalzten Platten durch die Druckpreſſe gehn läßt, iſt durch den Steindruck ſo allgemein bekannt, daß ſie an und für ſich nicht auffällt, und iſt auch die Entfernung zwiſchen einem für den Jahrmarkt angefertigten Heiligenbilde und den Nachbildungen alter Fresken durch die Arundel-Society oder gewiſſen Aquarellkopien groß genug, ſo bleibt dem Verfahren in der gewöhnlichen Vorſtellung doch etwas vom rein Mechaniſchen anhaften. Das fällt bei den früheſten Farbenſtichen weg. Zum Koloriren der Kupferplatte, die einen gelungnen Abdruck liefern ſoll, ſind Auge und Hand eines Künſtlers unentbehrlich, das leuchtet ein. Auch darf dieſes früheſte Verfahren keineswegs, wie von franzöſiſcher Seite geſchehen iſt, ſchlechthin als das unvollkommnere, durch die Erfindung eines verbeſſerten beſeitigte angeſehen werden. Dieſer Auffaſſung widerſprechen ſchon die Daten. Einen gewiſſen Grad von farbiger Wirkung im Holzſchnitt, im Kupferſtich und vor allem in der Radirung zu erreichen, hatte ſchon die Schule von Rubens angeſtrebt, und Niederländer haben auch wohl den entſcheidenden Schritt gethan, durch Auftragen verſchiedner Pigmente ganz die Wirkung hervorzurufen, die die feinen Abtönungen und die grellen Gegenſätze von Schwarz und Weiß nur andeuten konnten. Niederländer haben ferner den Kupferſtich in Frankreich auf die hohe Stufe gebracht, auf der er dem König Ludwig XIV. würdig erſchien, in die Reihe der freien, zur Verherrlichung des Roy Soleil berufenen Künſte aufgenommen zu werden. Als die farbigen Drucke in Frankreich in Aufnahme kamen, war dort der große pathetiſche Stil, der zu Corneille und Racine ſtimmte, freilich ſchon verklungen; aber wir beſitzen Drucke von bemalten Platten vom Ausgange des ſiebzehnten Jahrhunderts, und zwar geſtochen und radirt, und wenn die in der Folge aufgekommnen Methoden des Stechens und Ätzens mit Vorliebe für den Druck mit mehreren Platten benutzt wurden, räumte deshalb die ältere Art doch durchaus nicht das Feld. Bis in unſer Jahrhundert iſt von bemalten Platten gedruckt worden; Schabkunſt, Punktirmanier und Aquatinta ſind dabei ebenſo benutzt worden, wie bei dem Drucke von mehreren Platten. Nicht minder erinnert ſich heute die Heliogravüre jenes früheſten Farbendruckes mit Kupferplatten wieder.

Gewiß iſt auch bei dieſer Rückkehr zu einer verlaſſenen Technik die Mode als die bewegende Kraft zu betrachten, und wollte man ſich gänzlich darauf beſchränken, die Manier der Vergangenheit mit ihren Vorzügen und Schwächen ſo treu als möglich nachzumachen, ſo wäre der Gewinn von der neueſten Renaiſſance nicht hoch anzuſchlagen. Doch dürfen wir nicht überſehen, daß jede ſolche Strömung nach dem Verlaufen der Gewäſſer befruchtende Stoffe zurückläßt. An ein Vorherrſchen des farbigen Stiches, ein Verdrängen des »Schwarzundweiß« iſt gegenwärtig wohl nicht zu denken; Grabſtichelarbeit und Radirung ſtehen in Leiſtungsfähigkeit und Anſehen zu feſt da, um ſich ſo beiſeite ſchieben zu laſſen, und überdies würde auch der Koſtenpunkt mit ins Gewicht fallen. Aber das Verfahren kann auf neue Gebiete gelenkt werden, die vor hundert Jahren entweder nicht offenlagen oder doch weniger bebaut wurden. Gerade der Druck mit einer bemalten Platte, der in der Hauptſache den Boden des »Schwarzundweiß« nicht aufgiebt, könnte mit dieſem in angemeſſener Verbindung und ſparſamer Anwendung ſehr feine Wirkung hervorbringen.

Die Feinſchmecker werden allerdings auch wohl ferner Mehrplattendrucken den Vorzug geben. Denn was mit ihnen ſowohl in der urſprünglichen Geſtalt, der Manier Le Blonds, die gar keinen Umriß in Schwarz zuließ, als in den ſpätern kombinirten Arten angeſtrebt wurde, die rein maleriſche Modellirung und Kolorirung, das Übergehen der Töne in einander, das Weiche und Duftige der Paſtellmalerei, das iſt ja ſo recht das Typiſche der ganzen Erſcheinung und zum guten Teil das, worauf der Sammler den Wert legt. Darin ſich mit der Vergangenheit auf einen Wettkampf einzulaſſen, dürfte die Kunſt der Gegenwart kaum aufgelegt ſein; bringen es doch die geriebenſten Fälſcher, z. B. von Miniaturen auf Elfenbein, Emailgrund oder Porzellan, nicht mehr zu der geduldigen Sorgfalt, die für die Vorbilder ſo bezeichnend iſt. Die Grabſticheltechnik erfordert gewiß ein hohes Maß von Geduld und Ausdauer, aber für die endlos umſtändliche Arbeit, in der Kreideſtrich-, der Punktir-, der Schab- oder der Aquatintamanier eine Reihe von Platten für ein Bild herzuſtellen, dürften auch die Kupferſtecher unſrer Zeit nicht mehr die Zeit erübrigen. Wohl beſchränkten ſich die damaligen ſoviel als möglich in der Zahl der Platten, doch allmählich wurden deren immer mehr, da die Künſtler ſelbſt die Anforderungen an ihre Kunſt ſtetig ſteigerten; und die Berechnung, wie die Miſchfarben, die Mittel- und Halbtöne, das Verlaufen und Verſchmelzen uſw. durch das Übereinanderdrucken zu erreichen wäre, war eine Aufgabe, deren glänzende Löſung oft unſer höchſtes Staunen erregt. Wer weiß, ob es heutzutage noch Stecher giebt, die eine Roulette zu handhaben wüßten? Zum Vorwurfe könnte man den Mangel keinem machen, denn die mannigfachen Unter- und Spielarten der vervielfältigenden graphiſchen Kunſt waren, ehe ſie in Vergeſſenheit gerieten, ſo ſehr vernachläſſigt worden, daß ihr Wegfall kaum noch als ein Verluſt geſpürt wurde.

Wie unſre Ausſtellung den ganzen Entwicklungsgang

Digitized by Google

einer besondern Kunstgattung und der Mittel, deren sie sich bediente, im Zusammenhange übersehen läßt, so bildet der Katalog ein bequemes Kompendium. Er ist von Franz Ritter systematisch und mit den erforderlichen historischen und technischen Nachweisen zusammengestellt, von Jakob v. Falke mit einer orientirenden Einleitung versehen und mit Vignetten aus der Hauptperiode des farbigen Stiches ausgestattet worden; umfaßt die Ausstellung selbstverständlich nicht alles Bedeutende, was in deren Rahmen gehören würde, so findet man doch alle hervorragenden Künstler gut vertreten, viele aufs allerbeste. Die Reihe der von bemalten Platten gedruckten Blätter, und zwar der Radirungen, beginnt mit Frans van den Wyngaerde in Antwerpen und Hercules Zeghers in Amsterdam, der zuerst auf Leinwand druckte, die der Grabstichelblätter mit Peter Schenk in Amsterdam und Robert Gaillard in Paris, die der Schabblätter mit »Captain Baillie«, an den sich eine große Zahl vornehmlich englischer Stecher bis auf die tief in unser Jahrhundert reichenden Brüder William und James Ward und William Bernard anschließen, während an der Spitze der Punktirer der überaus fruchtbare Bertolozzi steht, den Abschluß die Wiener, Pfeiffer, Neidl und Durmer bilden. Die Aquatintamanier ist hauptsächlich durch Debucourt und Charles Turner vertreten. Aufs stattlichste vertreten sind sodann die Gattungen des Farbendruckes im heutigen Sinne; stellt sich Le Blon nur mit der nach ihm benannten Manier vor, so zeigen die Dagotys, die Demarteaus, Bonnet, Louis Marin, der Erfinder des Golddruckes, Janinet, Debucourt usw. ihre ganze Vielseitigkeit und Meisterschaft."

* Die **kunstgeschichtliche Gesellschaft** in Berlin hat die zweite ihrer verdienstlichen Ausstellungen eröffnet, die der Zeit Friedrichs des Großen gewidmet ist. Allein aus Berliner Privatbesitz sind die zahlreichen Werke gesammelt worden, die jetzt in den oberen Räumen der Kunstakademie ausgestellt sind, aber freilich auch aus dem Besitze der königlichen Familie, die aus ihren Schlössern überaus viel und interessantes beigesteuert hat. Über den Eindruck des Ganzen sagt O. Bie in der „Tägl. Rschau.", nachdem er einiges „Kunstgewerbliche" berührt hat: „Es ist oft wiederholt worden, daß der Wert der Kunst des 18. Jahrhunderts nicht in den großen Werken der Plastik und Malerei, sondern in den dekorativen Arbeiten liege. Nichts beweist dies besser, als diese Ausstellung, auf der die Schnupftabaksdosen die Gemälde weit überflügeln. Die Kunstwelt der damaligen Zeit ist eine wahrhaft strahlende Servante von allerlei niedlichen Sächelchen, von Büchsen, Messern, Futteralen, Fächern, Toilettengegenständen, Porzellanservicen, Schmiedearbeiten, auf denen eine Fülle künstlerischer Erfindung ausgebreitet liegt. Und darum erfreuen uns auch von den Werken der großen Kunst diejenigen am meisten, die sich ganz diesem Zug ins Kleine, Zierliche hingeben: die Schöpfungen der Watteauschen Schule. Zwei wirkungsvolle Lancrets, eine Tanzszene im Rokokogarten und eine andere im Rokokopavillon, atmen ganz den Geist dieser lebensfrohen Zeit; ihre blinkenden silbernen Rahmen geben mit ihnen und den silbergefaßten, blauseidenen Möbelstücken darunter ein charakteristisches Ensemble. Sie vertreten am besten jenen reichen Schatz von Gemälden à la Watteau, den unsere Schlösser beherbergen und dem auch die Prachtstücke unserer öffentlichen Sammlungen einst entnommen werden konnten. Die Houdonsche Voltairebüste, wie die Mendelssohnbüste Fassaerts; die Porträts von Nikolai, die sich in diesem Kabinet der Aufklärer zusammenfinden; einige gute Selbstbildnisse,' wie Porträts von Knobelsdorff, vom Kupferstecher Schmidt, der gelehrten Freunde Friedrichs II. von der Hand des Pesne; ein Mädchenkopf Greuzes, der den heimlichen lüsternen Zug des Moralisten recht deutlich offenbart, erheben sich über die Masse der größeren Kunstwerke dieser Periode, die in ihrer Krinolinensteifheit oder Porzellanglätte dem modernen Auge nur wenig zusagen."

* Von **München** erhalten wir aus den Kreisen der „Sezessionisten" die folgende Zuschrift:

„In den Satzungen der neuen Künstlervereinigung sind die in Ihrem Aufsatze »Vom deutschen Schriftstellerstand« niedergelegten Grundsätze für unser Gebiet zur praktischen Durchführung gelangt. Das wird bei dem »großen Haufen« einen Sturm der Entrüstung hervorrufen. Das Hetzen in der Presse hat denn auch schon begonnen; das »Berliner Tageblatt« hat den Anfang gemacht. Selbst die Lützowsche Kunstchronik ist so unvorsichtig gewesen, ohne Kenntnis der Thatsachen eine Einsendung aufzunehmen, die in nicht gerade mustergiltigem Deutsch folgendermaßen lautet: »Die Partei enthält überhaupt heterogene Elemente, deren gemeinschaftliches Zusammenarbeiten auf die Länge um so unwahrscheinlicher wird, als sie kein solches Ziel haben.« Welcher Widerspruch. Kein gemeinschaftliches Ziel, aber doch Partei! Das kennzeichnendste Merkmal der neuen Vereinigung ist jedoch gerade, daß sie in ihrer Zusammensetzung nicht eine Partei darstellen will. Es handelte sich bei der Bildung dieser Gesellschaft nicht um Bevorzugung sogenannter moderner — das Wort fängt an fürchterlich zu werden — Richtungen, sondern um die Sammlung aller bedeutenden deutschen Künstler und der jüngeren ernst strebenden Elemente. Streber- und Geschäftskünstlertum aber und was sonst an Vereinsmeiern von den Genossenschaften als Ballast mitgeschleppt wird, sollte grundsätzlich ausgeschlossen bleiben. Daher die Strenge der Statuten, die auch das Aufkommen von Cliquen ganz unmöglich macht. Es wurden zum Beitritt aufgefordert und haben ihre Zusage zum Teil schon gegeben fast alle hervorragenden deutschen Künstler: Böcklin, Klinger, Liebermann, Thoma, der Bildhauer Hildebrand und viele Andere. Auch von einer Anzahl bedeutender Münchener Künstler, die sich grundsätzlich mit den Zielen der Vereinigung einverstanden erklärten, aber aus äußeren Gründen nicht sofort beitreten konnten, steht der Beitritt noch zu erwarten.

Im Uebrigen glaube ich, daß man für eine auf so guter Grundlage aufgebaute Sache getrost in die Zukunft schauen kann, eingedenk Ihres Ausspruches: »Die Menge thut's nicht. Ein Verband, der ernste, tüchtige Elemente, und solche ausschließlich, umfaßte, würde an Geist und Charakter eine so stolze Größe bedeuten, daß er Ansehen und damit Macht von vorn herein besäße.«

Noch sei erwähnt, daß die neue Vereinigung ein deutscher Künstlerverband sein und nicht, wie behauptet wird, die Fremden in größerem, sondern im Gegenteil in geringerem Umfang beiziehen will. Die Besten unter ihnen will sie allerdings nicht vermissen."

* Es ist, als ob **C. W. Allers** sich bemühte, auch seinerseits den Beweis dafür zu erbringen, daß Berühmtwerden und Bedeutendwerden nichts weniger als dasselbe ist. Statt einer Ausbildung der Fähigkeit, treffend und wohl auch fein humoristisch zu charakterisiren, die wir bei seinem ersten Auftreten mit Freude begrüßten, zeigt er uns je länger je mehr, daß die ihm liebste Muse denn doch eine etwas billige Spaßhaftigkeit ist, die vor allem weder sich noch die Beschauer geistig bemühen möchte. Jetzt stellt Allers 200 Zeichnungen aus, die für seine künstlerische Gesinnung höchst bezeichnend sind. Sie „schildern" eine Reise der Auguste Viktoria nach den Ländern des Mittelmeeres, können demgemäß nicht wohl umhin, in ein paar gutgezeichneten Orientlandschaften wenigstens stofflich etwas zu bieten, was wir von Allers noch nicht ge-

Digitized by Google

sehen haben, zeigen aber im Übrigen den Künstler um keinen Zoll hoch gewachsen, und Stillstand bedeutet doch auch in der Zeichnerei Rückschritt. Wir kennen Künstler, die sich vor der überwältigenden Wucht der Eindrücke des Morgenlandes beinahe fürchten, die sich zu einer Reise dorthin wie zum Beginne eines neuen Lebensabschnittes jahrelang rüsten — Allers macht unter Leitung eines Reisebureaus eine jener Orienthetzen mit, die dem künstlerisch Empfindenden als Mischungen des Lächerlichen mit dem Gräßlichen erscheinen, und legt uns als Ausbeute einen Haufen von Bildern vor, die zeigen, wie sich die Philister unterhalten. Die Reise wird ihm zu einer Kette von Geschichtchen und Schnurren, die zeichnerische Charakteristik zu einer Kette von Einfällchen und Witzchen, die Kunst überhaupt zu einer malenden Frau Buchholzen. Geht es so weiter, so wird Allers in der That auf den Ehrentitel eines zeichnenden Herrn Buchholz bald Anspruch haben.

Lose Blätter.

Noch einmal V. v. B.

Das Bischen Eigenwillen,
Das uns noch eben blieb,
Das laß dir nicht zerdrillen,
Und wär es keinem lieb.

Dreiviertel schon Chinesen
Sind „deutsche Männer" heut;
Sperr dich, willst du genesen —
Wer weiß, wen's noch erneut!

Xanthippus.

* Sonderbarer ist wohl selten ein Motiv für ein **Dichterdenkmal,** als das, welches Onslow Ford im Auftrage des Oxforder University College dem unglücklichen Shelley zu Grunde gelegt hat. Es ist ein nackter toter Leander mit den Gesichtszügen des englischen Poeten, den die Meereswellen an den Strand gespült haben. Auch Hero fehlt nicht, sie sitzt in Gestalt der trauernden Muse an der Seite des Piedestals unterhalb der Gruppe. Dieses Denkmal soll nächst der Stätte Platz finden, wo Shelley lange und gern geweilt hat.

* Ein **Wagner-Theater für Skandinavien** soll in Stockholm errichtet werden. Der schwedische Opernsänger Joh. Elmblad hat von hochgestellten musikalischen Persönlichkeiten Schwedens den Auftrag erhalten, dieses Richard Wagner-Theater aus schwedischen Künstlern zusammenzustellen und die künstlerische Leitung dieses Institutes zu übernehmen. Es sollen nur Werke von Wagner, die auf den skandinavischen Bühnen noch nicht erschienen sind: Tristan und die Nibelungen-Tetralogie, in schwedischer Sprache aufgeführt werden. Für das Orchester sollen deutsche Musiker verpflichtet werden, ein deutscher Kapellmeister wird die musikalische Leitung übernehmen.

* **Schwedische Landhäuser** werden in den Villen-Vororten von Berlin jetzt in größerer Zahl errichtet. Das erste, zwei Stockwerke hoch und für zwei Familien bestimmt, befindet sich am Lehnitzsee; die nächsten werden in Weidmannslust und in Stolpe aufgestellt. Eine Fabrik in Schweden liefert die Häuser in allen ihren Teilen, bis auf Verglasung und Anstrich, fertig an Ort und Stelle. Die Aufstellung, die etwa 4—5 Wochen dauert, wird von einem schwedischen Monteur unter Zuhilfenahme Berliner Zimmerleute ausgeführt. „Müssen denn die Dinger gerade aus Schweden bezogen werden? Wir haben in Deutschland doch wirklich keinen Mangel an Sägewerken und Holzbearbeitungsfabriken, die dergleichen Arbeiten zu übernehmen im Stande wären. Die schwedische Industrie giebt sich seit Jahren, was man ihr nicht verargen kann, die erdenklichste Mühe, uns auszuräuchern, — unsere Textilfabrikate beispielsweise sind bis auf schäbige Reste vom dortigen Markte verdrängt worden, — es verlohnte sich daher wohl der Mühe, hier mit energischer Konkurrenz einzusetzen, denn bei der unausrottbaren Nachahmungssucht für alles Fremdländische in gewissen Kreisen ist anzunehmen, daß »Schwedische Landhäuser« bald ein begehrter Artikel sein werden." So schreibt die „Deutsche Dachdeckerzeitung", und damit hat sie unseres Erachtens Recht. Die „Schwedischen Landhäuser" sind oft sehr ansprechende Gebäude, von denen wir Manches lernen können. Aber nur ihre Ausführung in deutschen Landen giebt einige Gewähr dafür, daß wir, ganz abgesehen vom einfachen Herübernehmen, mit der Zeit auch über das bloße Nachahmen hinauskommen und hier in der That, wie es sein soll und sein muß, die Leistungen der Schweden nur als Anregung für unsre eigenen Arbeiten benutzen.

* Von **mittelalterlichen Fachwerkhäusern** sind mit Beihilfe des vor zwei Jahren in Braunschweig begründeten „Vereins zur Erhaltung der Kunstdenkmäler" dort im vergangenen Jahre wieder sechs stilgerecht erneuert worden. Der Verein gewährt, wo es gefordert wird, zu den Restaurirungen Zuschüsse, tritt aber unter allen Umständen dabei mit den erforderlichen Anweisungen ein. Bemerkenswert ist unter den restaurirten Gebäuden besonders das durch seinen Reichtum an trefflichen Schnitzwerken in weiten Kreisen bekannte Demmlersche Haus im Sack, dessen vielfarbige Bemalung vortrefflich wirkt. Die letzten Jahrzehnte haben unter den für Braunschweig charakteristischen mittelalterlichen Fachwerksbauten stark aufgeräumt, und das Bestreben des genannten Vereins, das noch Vorhandene möglichst zu erhalten und wieder herzustellen, ist daher vielseitig mit Freude begrüßt worden. Möge es in andern Städten nachgeahmt werden!

* **„Malerisches" aus den Vorstädten.** Unter diesem Stichworte schreibt die „Maler-Ztg.": Die bildliche Darstellung einer Flunder scheint zu jenen Aufgaben der Kunst zu gehören, deren Lösung unüberwindlichen Schwierigkeiten begegnet. Man kommt auf diese trostlose Vermutung, wenn man die Schildereien einzelner Rauchfischwaaren-Handlungen in den Vorstädten betrachtet. Allerdings: sind die Aale, die wir da zu sehen bekommen, keine Böcklinschen Meisterwerke, so haben sie doch das Verdienstliche, daß sie durch ihre schreckhafte Erscheinung uns den Genuß dieses schwerverdaulichen Fisches verleiden. Hier wirkt also die Kunst, indem sie Furcht vor dem dargestellten Gegenstand erweckt, als wahrhafte Freundin all derjenigen, die an einem schwachen Magen leiden. Damit sich aber unsere Fischhändler nicht zurückgesetzt fühlen, behandeln unsere Maler die Aushängeschilder anderer Gewerbetreibenden auch nicht besser. Die Tassen und Milchbrödchen an den Kaffeewirtschaften, die kühnen Alpenbilder in den Fenstern der Milchläden, die Schildereien auf den Rouleaux der Garderobenhandlungen stellen Anforderungen an unsere Phantasie, denen nur wenige starke Männer gewachsen sind. — Tüchtige Kaufleute haben längst erkannt, daß eine geschmackvolle Ausstattung der Schaufenster und gut ausgeführte Schildereien ein wichtiges Mittel sind, um Käufer zu erlangen. In den Hauptstraßen der Stadt begegnen wir denn auch fast durchweg (?) wohlgelungenen Leistungen auf diesem Gebiete, aber in vielen vorstädtischen Straßen finden wir doch noch unzählige Verletzungen des guten Geschmacks. Wenn sich dort

Digitized by Google

irgendwo ein Stümper von Schildermaler niedergelassen hat, so verwüstet er in schonungsloser Weise die ganze Nachbarschaft mit heillosen Klexereien. Man stellt an die Malereien auf einem Aushängeschild ja keine allzugroßen künstlerischen Anforderungen, aber gewisse Gesetze des Schönen dürfen auch hier nicht übertreten werden. Die Allgemeinheit hat ein Interesse daran, daß sie beachtet werden, weil dadurch der Sinn des Volkes für das Schöne und Anmutige gehoben wird. Man stellt aber auch heute an den Handwerker und Gewerbetreibenden höhere Anforderungen als früher. Zeigt er schon durch seine Art, sich dem Publikum anzukündigen, einen Mangel an Geschmack, so wird man auch seiner Intelligenz wenig zutrauen.

* Die Pläne zu einer **neuen Schlosslotterie** in Berlin und zu andern Dingen, die mit der so beklagenswerten Vorgeschichte des Nationaldenkmals für Kaiser Wilhelm in Beziehung stehen, sind in allen politischen Zeitungen so viel besprochen worden, daß wir auf die Erzählung des leider Thatsächlichen verzichten dürfen. Doch können wir uns nicht versagen, als einen Stimmungsbericht aus Berlin die nachfolgende Zuschrift eines dortigen Gelehrten an uns wiederzugeben:

Eine ganz absonderliche Form des Größenwahns hat das Berlin fin de siècle gezeitigt. War nämlich bisher das Merkmal der traurigen Krankheit ein Irrtum über die Qualität, also daß ein impotenter Gerngroß, ein Reminiszenzenkerlchen, sich für einen Nummer-Eins-Menschen hielt und ausgab, so hat man es bei der neuesten Spielart lediglich mit der Quantität zu thun; das Große existirt nur noch als Länge, Breite, Höhe und als Ziffer, und die Größe ist kein relativer Begriff mehr, sondern ein absoluter, die Zahl tausend scheint, wie bei Kindern, die Eins der wahren Größe. Plätze, die, wie der Lustgarten, über die Schloßbrücke und den Opernplatz bis zum Friedrichs-Denkmal mit ihren Anneren, dem Schloßplatze und Schinkelplatz, dem Kastanienwäldchen und dem Raum zwischen Opernhaus und Bibliothek, fast das gesamte Areal einer antiken Mittelstadt einnehmen, sind zu klein für ein würdiges Denkmal Kaiser Wilhelms! Von dem Wahnsinn, den halben Tiergarten abzuholzen, ist man ja abgekommen, aber die unglücklichen Lottohäuser der Schloßfreiheit müssen nun dran glauben. Die Berliner bilden sich nämlich ein, man könne die Westfassade des Schlosses mit dem allenfalls ganz interessanten Eosanderschen Triumphbogen gar nicht sehen, wenn man sie nicht vom Schinkelplatze oder noch lieber von der Werderschen Kirche aus erblicke. Sehen muß man sie aber, das ist conditio sine qua non. Gut sehen kann der Berliner eine 20 Meter hohe Fassade nur, wenn er mindestens 60 Meter freien Raum davor hat; den Kopf in den Nacken zu werfen, darf man ihm nicht zumuten. Das Schloß ist mit der Kuppel oben drauf 65 Meter hoch, ergo —. Um das Denkmal selbst läßt man sich schon längst kein graues Haar mehr wachsen; das kolossale Geld dazu ist ja da, und jetzt gilt es allein, auch „gradezu großartige" Dimensionen dafür zu gewinnen. Da ist nun der Dimensionenwahnsinn auf die Idee geraten, die Schinkelsche Bauakademie, die doch bisher für einen Stolz Berlins galt, einfach zu vernichten, um dem Spreearm (Schleusenkanal, weiter abwärts Kupfergraben genannt) eine seiner würdige Breite zu verschaffen, vielleicht gar noch einen Goldfisch- oder Karpfenteich an Stelle der versunkenen Pracht zu gründen. Das wird mit vollem Ernste und grausamer Energie betrieben. Was liegt an der lumpigen Bauakademie? So was bauen wir heute alle Tage viel stilvoller und großartiger. Das Kaiserdenkmal muß ja so „großartig" werden, daß es auf ein paar Millionen mehr oder weniger zur Erzeugung des würdigen Vakuums gar nicht ankommen kann. In der That, weiß die Physik von dem horror vacui zu reden, so scheint das Hauptsymptom jenes Berlinischen Größenwahns ein Heißhunger nach leerem Raum, eine fames canina (sive lupina) vacui zu sein. Gott besser's!

* Von **Versteigerungen**, die für die nächste Zeit bevorstehen, ist vor allen die von 136 Werken der Gemäldegalerie Habich zu erwähnen, die durch Lempertz von Köln und Schall von Berlin am 7. und 8. Mai im Saale des Kunsthauses zu Kassel vor sich gehen soll. Der große mit einer Radirung von Unger (nach Hals), 4 Hanfstänglschen Heliogravüren und 40 Lichtdrucken erläuterte Katalog (Preis 12 M.) giebt über die Motive des Verkaufs und dann über die Kunstwerke selber Auskunft. Es sind zwar 17 Gemälde der Sammlung bereits auf Anordnung des Kaisers für die Kasseler Galerie, 13 andere für die National-Gallery in London angekauft worden, da es sich aber hierbei um Meister handelte, die in Kassel oder London noch nicht oder ungenügend vertreten waren, so kamen gerade die eigentlichen Hauptstücke noch nicht in Frage. Bilder von Meistern ersten Ranges aus den verschiedensten Schulen werden zur Versteigerung kommen. Die Bestimmung der hier vertretenen Italiener rührt übrigens von Morelli her, der mit dem Besitzer befreundet war. — Eine Erwähnung verdienen ferner die Versteigerungen bei Lepke in Berlin in den Tagen vom 4.—7. Mai. Sie haben eine Antiquitätensammlung des Herzogs von Curland, ferner die Kunst- und kunstgewerbliche Sammlung S. Alexi und schließlich die Gemälde-Galerie Höpken-Melenberg zum Gegenstand, über welche Kataloge durch Rudolph Lepke in Berlin SW. zu beziehen sind.

Zeitungsschau.

Dichtung. (Homer als Charakterdarsteller) H. Grimm, Dtsch. Rsch., April. — (Schillers Lehrjahre) Pniower, Frk. Z. 104. (A. v. Haller) Schweiz. Rschau 4. — (Bodmer) ebd. — (D. junge Deutschland) Köln. Z. 271. — (Rollett) † Naaff, Lyra 14. — (Hauptmann) † Hansson, Allg. Theater-Revue 2, Bernstein, M. N. N. 154. — (Sudermann) † das Theater 5. — (Volksdichtung u. Volksmusik d. Spanier) Diercks, Allg. Z., B. 72 ff. — (Bonacci-Brunamonti) F. † Kraus, Dtsch. Rschau, April. — (Whitman) Thym, Mag. 16.

Theater. (Bühne u. Welt) Schlenther, Allg. Theater-Revue 1. (Freilichtschauspiel u. Lichtdunkelbühne) Schupp, ebd. — (Suggestion u. Bühne) Schmidkunz, ebd. 2. — (E. Duse) † Kulka, ebd. — (Sonnenthal) † D. Theater 4. — (D. deutschen Stadttheater u. ihre Reform) Misch, Gwart. 14. (D. letzte Wiener Theaterjahr) † Bettelheim, V. f. z. M. 8. (D. russische Theater) Paul Lorenz, Frk. Z. 119.

Musik. (D. Zukunft d. Harmoniums) Allg. M.-Z. 16 ff. — (Entst. u. Entw. d. mus. Notenschrift) Müller-Braunau, Sängerh. 16 ff. — (Laienbetrachtungen im Konzertsaal) Isolani, Dtsch. Bühnen-Ges. 7. — (Bülow) Schiff, Mag. 15. — (A. Krug) † Krause, Sängerh. 17. — (C. Vendt) † N. M.-Z. 8. — (Candella) Rosevalla, N. Berl. M.-Z. 17. — (Volksmusik u. Volksdichtg. d. Spanier) Diercks, Allg. Z., B. 72 ff.

Bildende Künste. (Reichstagsgebäude) † Gurlitt, V. f. z. M. 8. — (Galerie Borghese) † Harnock, ebd. — (Rembrandt od. Bol?) Lautner, Dtsch. Revue, April f. — (D. nordamerikan. Kunst f. ihrem Beginne) H., Hamb. Nachr., Beil. 17. — (Neue Bahnen i. d. Kunst) Pudor, Dresdn. Wbl. 12 f. — (Pecht) † M. Stadt-Z. 195. — (Wex) † ebd.

Inhalt: Die Osteraufführungen von Goethes Faust, Chth. — Rundschau. Allgemeineres. Oeffentliche Kunstpflege. Dichtung. Friedrich Bodenstedt †. Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen XXVI. Bühne und Welt. Musik. Moszkowskis „Boabdil". Bildende Künste. Farbige Kupferstiche. Ausstellung der kunstgeschichtlichen Gesellschaft in Berlin. Aus München. C. W. Allers. Lose Blätter. Zeitungsschau.

Digitized by Google

Vor Kurzem erschien in 2. Auflage

„Kaiserhusaren", Marsch von Frz. Lehár,

Capellmeister im k. k. 25. Infant.-Regiment.

Dieser Marsch macht so wohl im In- wie im Auslande die grösste Furore u. wird von den renommirtesten Militärcapellen gespielt. **Bei seiner ersten Aufführung in Wien musste derselbe fünf Mal wiederholt werden.** Preis f. Clavier 1 Mark (60 Kreuzer), f. Militär-Musik, Orchester à 2 Mark (1 Fl. 20 Kr.), gegen Einsend. (auch Briefmark.) zu beziehen durch die **Röder'sche Musikalienhdlg., Dessau.**

Alb. Glock & Cie.

Carlsruhe i. B. gegr. 1861.

Specialität in photograph. **Apparaten** für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.

Reichste Auswahl in **Moment-Apparaten.**

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. Hämorrhoiden, Migräne, in fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

VIETOR'sche Kunstanstalt

WIESBADEN.

Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.

Ausstellungs-Bedingungen frei.

Clichés

Holzschnitte, Zeichnungen, zu Annoncen, Werken, Preis-Couranten, Illustrationen aller Art.

fertigt **C. Bierstedt.**

DRESDEN, Schlossstr. 30.

Der Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste

Bezugsquelle für Fahrräder

aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshaus, Rindermarkt 2, München.

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr) geöffnet. Eintritt frei.

Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

A. EHRHARDT ANSTALT XYLOGRAPH HALLE A/S

Anfertigung Holzschnitt Clichés Proben gratis

Digitized by Google

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko
sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst ꝛc.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen. **16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.** **16000 Seiten Text.**

Brockhaus' Konversations-Lexikon.

14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**

120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Musik Class. u. modn. 2- u. 4hdg. Ouverturen, Lieder, Arien etc. 700 Nrn.
alische Universal-Bibliothek.
Jede Nr. 20 Pf. Neu revidirte Auflagen. Vorzgl. Stich u. Druck, starkes Papier. — Elegant ausgestattete **Albums** à 1.50, revidirt von Riemann, Jadassohn etc. — Gebundene Musik aller Editionen. — Humoristica.
Verzeichn. gr. u. fr. von **Felix Siegel, Leipzig,** Dörrienstr. 1.

Verkündigungsblatt des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine.

Allen, die ein Interesse an deutscher Kunst und deutschem Kunstgewerbe haben, sei hiermit

Die Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München

auf's Wärmste empfohlen; sie besteht seit 1852 und steht somit in ihrem

XLI. Jahrgang

Sie hat sich zur Aufgabe gesetzt, sowohl dem Kunsthandwerker hilfreiche Hand zu bieten, als auch dem deutschen Kunstgewerbe immer mehr Freunde zuzuführen; diese Aufgabe sucht die Zeitschrift durch Verbreitung **guter**, alter und neuer **Vorbilder**, durch gediegene wissenschaftliche und **reich illustrirte Aufsätze** u. s. w. zu lösen. Dieselbe ist unbestritten die am vornehmsten ausgestattete kunstgewerbliche Zeitschrift Deutschlands. Die Zeitschrift erscheint seit 1877 jährlich in 6 Doppelheften mit je 1½—2 Bogen Text und 6—8 Kunstbeilagen in Lichtdruck, Lichtkupferdruck, Zinkätzung, Farbendruck etc. Im Zusammenhange damit erscheint am 15. jedes Monates ein

„BEIBLATT",

welches die Abonnenten in kürzester Frist über alle laufenden Angelegenheiten, Kunstgewerbevereine', Ausstellungen, Preisausschreiben etc. unterrichtet.

Preis 14 Mk. per Jahrgang.

Aeltere Jahrgänge können zu ermässigten Preisen vom Sekretariat des Bürger-Kunstgewerbevereins (München, Pfandhausstrasse 7), bezogen werden.

Man lasse sich durch seine Buchhandlung Heft 1 des neuen Jahrganges vorlegen!

Da die Auflage der Zeitschrift gegen 3000 Exemplare beträgt, so finden

INSERATE

in den Kreisen der Kunsthandwerker und der Liebhaber die weiteste Verbreitung.

Digitized by Google

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Calderon de la Barca, Don Pedro, Ausgewählte Schauspiele.

Zum erstenmal aus dem Spanischen übersetzt und mit Erläuterungen von **Professor K. Pasch.**

Zweites Bändchen: **Morgen des April und Mai. — Meine Herrin über alles.** 12°. (VI u. 278 S.) Mk. 1.80. — 1891 ist erschienen:

Erstes Bändchen: **Spaniens letzter Zweikampf. — Der Galicier Luis Perez.** 12°. (XX u. 276 S.) Mk. 1.80.

Diese Sammlung wird in sieben Bändchen 14 bisher noch nicht oder nur in freier Bearbeitung ins Deutsche übertragene Schauspiele Calderon's enthalten.

Gemälde-Sammlung Habich.

Die bekannte und hervorragende Gemälde-Sammlung des Herrn **Edward Habich** in **Cassel** gelangt

den 9. und 10. Mai 1892

im grossen Saale des „Kunsthauses"

in Cassel

durch die Herren

Heinr. Lempertz jr., in Firma **J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne)** in Köln

Josef Th. Schall in Berlin

zur Versteigerung.

Oeffentliche Besichtigung am 7. und 8. Mai.

Der mit Radirung, Heliogravüren und Lichtdrucken reich versehene Katalog (Preis 12 Mark) ist durch die Genannten zu beziehen.

Soeben erschien in 2. Auflage:

Am Golf von Neapel,

Walzer von A. la Guardia.

Preis für Clavier 2 Mk., Streichorchester 3 Mk.

Endlich wieder einmal ein Walzer, welcher die Zuhörer beim ersten Anhören mit sich fortreisst, wie seit Ivanovici's „Donauwellenwalzer" nichts dagewesen ist. Der Walzer wird von zahlreichen Kapellen des In- und Auslandes gespielt und ist somit das Zugstück der Ballsaison geworden. Gegen Einsendung des Betrags in Briefmarken sofort zu beziehen durch

Hermann Röder's Musikalienverlag, Dessau 3.

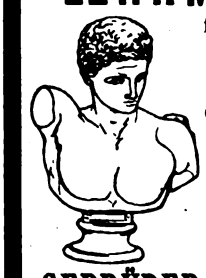
Uebernehmer gesucht!

Eine Partie f. Glasmalereien (Einlagen) sollen p. Kunst-Auktion baldigst verkauft werden. Adr. unter J. L. 9275 beförd. Rudolf Mosse, Berlin S.W.

* VENTE PUBLIQUE DE *
CINQ GRANDES
Tapisseries Flamandes Anciennes
Mardi 24 Mai 1892, au presbytère de Saint-Martin, à Liége (Belgique).

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen
Rahmen
in jeder Stilart u. Ausführung. Alte Bilder werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für Zimmerdekorationen.
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

LEHRMITTEL



für den Zeichenunterricht,
Zimmerschmuck
etc. in Gyps und Elfenbeinmasse.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 Mark (auch Briefmarken).

GEBRÜDER WESCHKE
Dresden, Cirkusstr. 24.

1892.
München
Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse Internationale Kunst-Ausstellung.

Vom 1. Juni bis Ende Oktober.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: L. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

16. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Die Schaubühne und die Arbeiter.

Die großen sozialen Kämpfe unserer Tage sind Freiheitskämpfe: um Befreiung von Daseinsnot, aber auch um Befreiung aus Geistesnacht wird von den Massen mit guten und mit schlechten Mitteln gerungen. Nicht allein Brothunger, auch Lichthunger, auch die tiefe Sehnsucht nach geistiger Speise heischt jetzt Befriedigung.

Wer da glaubt, daß die Arbeiter nicht denken können oder nicht denken wollen, der befindet sich in einem bedauerlichen Irrtum. Man hat sie zu denken gelehrt über wirtschaftliche Fragen, wie über politische, religiöse und juristische — und sie denken jetzt darüber. Daß ihr Denken sich in einer einseitigen Richtung bewegt, liegt nicht an ihnen, das ist die schwere Schuld der höheren Gesellschaftsschichten, welche die geistige Erweckung der schlafenden Massen verbitterten Agitatoren überließen.

Fast hundert Jahre sind verflossen, seit Schiller die Veredlung der moralischen Menschennatur durch die ästhetische Kultur anempfahl, und in dieser Zeit ist so gut wie nichts geschehen, um die breiten Massen zur Kunst zu erziehen und durch die Kunst zu erziehen. Am Werkeltage und bei der Arbeit war es schwierig, fast unmöglich, sich ihnen zu nähern, aber am Sonntage und bei Lustbarkeit und Spielen hätte sich ein geistiges Band von oben nach unten knüpfen lassen. Statt dessen betrachtete man es als natürlich und selbstverständlich, daß der „kleine Mann“ in seinen Feierstunden sich in irgend einer Beziehung dem bloßen Taumel hingab und in dem Rausche des Alkohols oder noch roherer Freuden statt höherer Genüsse jene niedrigen suchte, die ihm allein zugänglich waren.

Es ist zwar ein sehr anerkennenswertes Streben, das den Weimarer „Verein für Massenverbreitung guter Schriften“ und ähnliche Verbindungen humaner Volksfreunde leitet, aber der Erfolg kann aus zwei Gründen stets nur ein mäßiger bleiben. Damit, daß man dem Arbeiter gute Bücher giebt, ist ihm noch nicht geholfen, denn er weiß sie nicht zu lesen, so zu lesen, daß das Bild der Dichtung klar vor seine Seele tritt. Dazu gehört ein sinniger, feiner Geist und ernste Vertiefung in den Gegenstand. Am Feierabend des Werktages wird man von dem müden Manne eine solche Vertiefung kaum erwarten dürfen, an Ruhetagen sehnt er sich hinaus aus seinen vier Pfählen. Und das ist der zweite Grund, warum die obengenannten Bestrebungen größeren Erfolg nicht verzeichnen werden: der erwachte gesellschaftliche Trieb hat das dringende Verlangen gezeitigt, alle Freistunden nach Möglichkeit in Gemeinschaft mit anderen zu verleben. Die Wohlhabenderen besuchen sich gegenseitig in ihren gemütlichen Wohnungen, weil, trotz aller Bücher, der Mensch dem Menschen eben stets das Interessanteste bleibt. Wer wollte es nun dem Arbeiter verargen, da er weder Besuche abstatten noch empfangen kann, daß er seinen geselligen Trieb am dritten Orte befriedigt? Er will Menschen sehen und seine Gedanken und Erlebnisse mit Dritten austauschen und besprechen.

Will man durch die Kunst das Empfinden des Arbeiters ausbilden, so wird man die angedeuteten Umstände berücksichtigen müssen. Es wird gelten, den Mann, der dichterische Gestalten und Bilder aus den toten Lettern nicht zu beseelen vermag, durch Anschauung und lebendige Gegenwart geistig anzuregen, und es wird ferner gelten, diese Anregung mit dem schönen Schimmer gemeinsamer Festfreude zu umkleiden.

Ganz besonders aus diesen Gründen ist es gerade die Schaubühne, die für die Volksbildung in Frage kommt. Daß sie aber ihren hohen Beruf in der Zukunft erfülle, muß man auf das Herzlichste wünschen auch um der versöhnenden Macht

Digitized by Google

willen, die einer wahren, nicht tendenziösen, Volksbildung innewohnt. Es haben sich früher Völker gegenseitig gehaßt und Barbaren genannt, weil sie von einander nichts wußten. Auch die Besitzenden und die Besitzlosen von heute kennen sich nicht, auch sie wissen nichts von einander. Ein tiefes Meer rollt zwischen ihnen, und was von einem Ufer an das andere schallt, sind die Mären von den „Barbaren", die da drüben hausen. Nie ist die Entfremdung zwischen Stand und Stand desselben Volkes so groß gewesen, wie heute, und nie haben die Piraten von beiden Ufern es besser als jetzt zu verhüten verstanden, daß echte Schätze ausgetauscht wurden.

Das volkstümliche Theater könnte diesen Austausch vermitteln; es könnte die Einen bereichern, indem es sie mit dem ursprünglichen, einfachen und tiefen Empfinden der Anderen vertraut macht, und könnte den Anderen die ihnen fehlenden Schätze einer feineren Geisteskultur übermitteln. Ein wahrhaft volkstümliches Theater, dessen Zuschauerplätze zumeist gebildete und sich bilden wollende Leute einnehmen, dürfte von diesem Programm nicht absehen. Daß die heutigen Bühnen, namentlich die der größten Städte, derartige Ziele nicht erstreben, ist nicht die Schuld ihrer Leiter, die doch von dem Geschmack eines gut zahlenden Parkett- und Ersten-Rang-Publikums abhängen. Und dieses — ich will einmal das schreckliche Wort gebrauchen — dieses fin de siècle-Publikum wünscht ausgetiftelte Probleme spitzfindig behandelt zu sehen, wünscht seinen von Arbeit oder Genuß erschlafften Nerven auf wenige flüchtige Stunden neue Spannung zu verleihen oder auch nur nach einem guten Mahle der Verdauung zu pflegen.

Die Frage: „was bringt es ein?" und die Kunst schlagen einander regelmäßig tot. Entscheidet sich der Künstler für die Kunst, verstummt die Frage, stellt er die Frage, stirbt der Künstler in ihm. Die Leitung eines Theaters für das Volk wird also bei der Wahl des Spielplans von der national-ökonomischen Wertbemessung der Theaterstücke, nach ihrer Eignung, Bedürfnisse eines gut zahlenden Publikums zu befriedigen, des Kunstzweckes wegen absehen müssen. Ein Privatunternehmer wird dies kaum thun, aber der Staat kann es. Ich sehe auch nicht ein, warum er es nicht thun sollte. Wenn heute z. B. das Berliner Königliche Schauspielhaus in eine Volksbühne verwandelt würde, wer würde darunter leiden? Das bisherige Publikum gewiß nicht; im Deutschen Theater und im Lessing-Theater findet es ein ähnliches Repertoire und gleichwertige Darstellung. Der Staat? Es würde sicherlich kein Loch dadurch in die Staatsfinanzen kommen, daß ein Parkettplatz im Schauspielhause nur ein und eine halbe oder zwei Mark kostete. Der vermögenslose Beamte mit 3000—4000 Mark Jahreseinkommen würde es sich und seiner Familie dann nicht versagen müssen, das Theater zu besuchen. Vier Mark kann er vielleicht für zwei Eintrittskarten aufwenden, zehn Mark nicht; ihm geht es hier nicht besser, als dem Handarbeiter, der für zwei bescheidene Sitzplätze nicht drei bis vier Mark aufzubringen vermag.

Und wenn die Sache Zuschüsse kostete; der Staat unterhält ja Theater — nur nicht Volkstheater! Er unterhält ferner mit Aufwendung bedeutender Mittel an allen großen Orten Bildergalerien und stattet die öffentlichen Bauten zum Teil mit recht vielem Gelde auf das Herrlichste aus. In der That ist das „Recht auf Kunst" von jeher stillschweigend oder laut als eine Art von Bürgerrecht betrachtet worden, nur daß man es auf eine oder zwei Künste beschränkte.

Der versöhnenden Mission, welche die Schaubühne zu erfüllen vermöchte, ist vorhin gedacht worden. Hüben und drüben kann sie den blinden Wahn von den Barbaren am anderen Ufer vernichten, wenn sie in den Menschen aller Stände eben nur das Menschliche und das Allzu-Menschliche zeigt. Einfachen, nicht ertiftelten Stoffen, für ein Publikum von Kindern der Zeit, Stoffen, die mit kräftiger und wahrer Pinselführung und im Hinblick auf die höchsten Kunstziele behandelt sind, sollten sich die Dramatiker widmen. Aber sie sollten auch nicht stecken bleiben in unserer winterlichen Gegenwart: was sie aus dem Rauschen des ersten Frühlingswindes mit ahnender Seele erfassen, was sich ihnen selbst im ehrlichen Ringen offenbart, das sollen sie in harmonischer Ausgestaltung dem Volke darbieten. Führende und gute Geister sollen sie den Lichthungrigen und den Verzweifelten sein; wo es dunkel ist um uns, da sollen sie führen, damit wir nicht irren, wo ihre schärferen Augen das Grauen des Morgens erkennen, dorthin sollen sie weisen, damit wir dem Lichte hoffend entgegen gehen. Als ehrliche und kühne Streiter — und der Dichter streitet, so lange er lebt — mögen sie für Ideale kämpfen, für lebendige alte, wie für die jungen neuen.

Ob wir Dichter zu den unseren zählen, die den höchsten idealen Forderungen entsprechen könnten? Ich glaube, daß wir sie besitzen. Andere werden daran zweifeln. Doch dann erst kann entschieden werden, wer Recht hat mit seinem Glauben oder Unglauben, wenn der Schauplatz da ist, auf dem die Talente sich bethätigen können. Wie viele aber mögen es verzweifelnd aufgegeben haben, für ein Theater zu schreiben, das noch nicht besteht, und zu einem Publikum zu sprechen, das ihn nicht hören kann!

A. Berger.

Rundschau.

Allgemeineres.

* Die **Mystik in der Kunst** gewinnt auch in Deutschland mehr und mehr an Einfluß. Aber das Verschiedenartigste wird unter dem Begriffe „Mystik" gerade auf diesem Gebiete verstanden. Wir möchten unsern Lesern für heute einen Aufsatz von Viktor Rott zur Prüfung vorlegen, der sich im „Atelier" über den Gegenstand folgendermaßen ausspricht:

Alle Kreatur muß ausruhen; denn das Wachsen, Leben und Denken und Schaffen ermüdet. Kein irdisches Wesen vermag ewig das Licht zu ertragen, und auch der Mensch steigt gern von den hellen Höhen des Erkennens in die dämmernden Thäler der Träume herab, „wo Himmelskräfte auf- und niedersteigen" und die matte Seele mit Lust zu neuen Thaten

Digitized by Google

füllen. Und je näher der Mensch dem Lichte war, das sein Auge blendete, umsomehr verlangt es ihn, zu schlafen; er mag nicht mehr denken, sondern will träumen und warten, ob nicht im wirbelnden Fluge phantastischer Traumgestalten die Lösung der Rätsel, über die er sich müde sann, kommen möchte. Wer hat nicht selbst schon an sich erlebt, daß ihm gleichsam wie durch eine Erleuchtung etwas klar wurde, worüber er sich vorher vergeblich den Kopf zerbrochen hatte? Es ist zuweilen grade, als ob eine lange gesuchte Antwort aus dem dunklen Grunde der Dinge gewissermaßen freiwillig heraufstiege, um uns, während wir schon sie zu finden verzweifelten, zu erlösen. Das ist Mystik im Gegensatz zur Gnosis (Erkenntnis). Mystisch ist also etwas, was wir nicht erkennen, wohl aber fühlen und ahnen können. Und merkwürdig, dieses fühlende Ahnen und ahnende Fühlen giebt uns oft eine höhere, reinere Befriedigung, als das Erkennen und Wissen, weil es auf den Wegen des Gemüts in unsere Seele schleicht, anstatt durch die komplizirten Organe des Verstandes. Wenn nun Mystik auch im engsten Sinne das Anschauen Gottes durch unmittelbare Erleuchtung ist, so läßt sich der reine Begriff Mystik auf alle idealen Verhältnisse des Menschen, mithin auch auf die Kunst anwenden. Denn wenn die Bibel von „Gesichten" berichtet, die dieser oder jener Prophet oder Apostel gehabt habe, ist das ganz analog der Intuition, welche den Künstler, er weiß selbst nicht wie, zu seiner Schöpfung begeistert. Wie über die heiligen Männer der Geist Gottes, so kommt über den Künstler der Geist der Kunst und zwingt ihn zu Offenbarungen.

Aus dem Wunder Mystik ist allmälich ein verdünnter und für die breiten Massen darum leichter verdaulicher Aufguß Mystizismus geworden, und was aus der Kunst im höchsten Sinne in unseren Tagen geworden ist, darf ich hier beiseite lassen.

Die Beziehungen der Mystik zur Kunst sind uralt, vielleicht ebenso alt, wie die Kunst selbst. Beide Mächte haben einander gefördert, obwohl die Kunst viel weniger auf die Mystik angewiesen ist, als diese auf sie. Für jeden Kultus ist das Gerätzeug der Mystik unentbehrlich, und bliebe selbst der mystische Ausdruck, wie in der protestantischen Kirche, auf das Äußerste beschränkt. Man unterschätzt den Wert der Mystik im allgemeinen heutzutage leider viel zu sehr und beachtet garnicht, wieviel Stimmungen grade durch mystische Ursachen erzeugt werden können. Es scheint allerdings, als ob die Empfänglichkeit für das Wesen der Mystik einen gewissen Überschuß an Phantasie vorausetze. Wenn die Priester des Zeus aus dem Rauschen der Blätter im heiligen Eichenhain zu Dodona wahrsagten, so glaubte das heidnische Griechenland an diese mystische Handlung, eine Naivetät, für welche wir keine Begriffe mehr haben. Anderseits glauben wir, oder sollten wenigstens glauben, an die mystische Dreieinigkeit Gottes. Wir haben keine deutliche Vorstellung davon; wir tasten nur ahnend an dem Begriffe herum. Bei allen Erscheinungen und Werken der Mystik gilt eben das Wort: Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen. Darin scheint vor allem der Reiz der Mystik zu liegen, daß sie den Menschen im Ungewissen läßt. Der Mensch hat für alles, was ihm sicher ist, viel weniger Interesse, als für dasjenige, was ihn zwischen Furcht und Hoffnung schweben läßt. Die Alten hatten hierfür eine besonders feine Empfindung. Von dem Zeusbilde des Phidias zu Olympia wird berichtet, daß selbst Nichtgriechen vor demselben von Ehrfurcht ergriffen wurden, weil der riesige Gott zu leben, drohend die Brauen zu spannen und zornig die goldenen Locken zu schütteln schien. Man kann diese Wirkung auch heut noch an der Büste des Otrikolinischen Zeus erproben, die für eine Nachbildung des Phidiasschen Meisterwerkes gilt Von Ferne scheint der Gott tiefernst, das Bild der Erhabenheit; je näher man kommt, desto gütiger wird der Ausdruck des Gesichts, bis man ganz nahe davor meint, die Lippen des Göttervaters umspiele ein leises Lächeln. Phidias hat vermutlich damit die tiefsinnige Wahrheit in Kunst verkörpern wollen, daß nur denen, die ihm fernbleiben, Gott strenge erscheint; je mehr man sich ihm nähert, ihn also kennen lernt, umso freundlicher wird er, und die höchste Erkenntnis muß ihn lieben.

Ich will hier garnicht von den Symbolen reden, mit denen das Altertum gradezu verschwenderisch umging; sie waren und sind noch die stärksten Stützen der Mystik. Mit dem Symbol konnte das Tiefinnigste gesagt werden, und es bot den Vorteil, daß es nur für den Eingeweihten verständlich war. Es ist mir sehr zweifelhaft, ob das Symbol Religionsstiftern oder Priestern seine Entstehung verdankt: ich glaube vielmehr, daß der Trieb zu symbolisiren jedem Menschen im Blute steckt. Die rote Fahne der Sozialdemokratie steht als Symbol auf derselben Stufe, wie die Schleife, die dem Jüngling das geliebte Mädchen vergegenwärtigt.

Ich hatte gesagt, daß die Mystik auf die Kunst besonders angewiesen sei und möchte dies erläutern. Die Natur an und für sich bietet schon unzählige mystische Momente, im Werden und Vergehen, in Ort und Zeit und dem wechselnden Spiel ihrer Stimmungen; ja sogar die Tierwelt, die niedere und höhere, mutet in einigen Erscheinungen durchaus mystisch an, auch wenn uns die Wissenschaft über manches früher für wunderbar gehaltene Geschöpf aufgeklärt hat. Mystik im Extrakt vermag aber nur die Kunst zu geben; denn sie kann alle die in der Natur zerstreuten mystischen Momente in einem Fokus sammeln, wodurch dann ihre Wirkung eine sichere ist. Ein Beispiel mag dies erläutern. Ein Hain mit hohen, ernsten Bäumen macht zur Abendzeit gewiß einen feierlichen, geheimnisvollen Eindruck, der uns unsere Kleinheit in der Natur recht fühlen läßt und allerlei andächtige Gedanken in uns wachruft. Derselbe Ort erscheint bei Sonnenschein, wenn sich Vögel singend auf den Zweigen wiegen, eher heiter, als feierlich, weil das Geheimnisvolle, Dunkle, Schweigende fehlt. Die Kunst hat die Baumhallen in einen majestätischen gotischen Dom verwandelt. In den hohen Spitzbogenwölbungen schwebt düster und feierlich Weihrauchdampf, durch gemalte Scheiben leuchtet ahnungsvoll gebrochen das Tageslicht; über dem Altar, vom Schein der Lampen und Lichter umgaukelt, winkt das schöne Bild einer Heiligen, wunderlich schimmern vergoldete Schnitzereien, und überwältigend rauschen im Orgelklang die Töne einer Bachschen Fuge durch den gottgeweihten Raum. Hier wird einem das Gefühl der

Digitized by Google

Andacht, der Nähe Gottes förmlich gewaltsam aufgedrängt. Und an alledem ist nichts schuld, als die mystische Stimmung, die lediglich durch die Kunst an dieser Stätte erzeugt ist. Die Mystik in der Natur ist allerlei Zufälligkeiten unterworfen, und darum suchte man mittels der Kunst alles Störende fernzuhalten oder vorhandene Mystik zu verstärken. An diesem Beispiel sieht man die Kunst im Dienste der Mystik; aber die Kunst benutzt ihrerseits auch die Mystik, und es läßt sich nicht leugnen, daß sie zuweilen damit Wirkungen erzielt, die weit über das sonst von ihr Erreichte fortgehen.

Es ist erklärlich, daß zu einer Vereinigung von Kunst und Mystik in diesem Sinne die Malerei am geeignetsten ist, weil das Übersinnliche von ihr verhältnismäßig gut ausgedrückt werden kann, und weil sie in der Farbe schon ein stark mystisches Medium besitzt. Man wird natürlich zu unterscheiden haben, ob eine malerische Schöpfung innerlich oder äußerlich mystisch ist. Ich will auch hier zur besseren Charakterisirung Beispiele anwenden. Als innerlich mystisch, einen mystischen Gedanken verkörpend, gelten mir etwa die „Apokalyptischen Reiter" des Cornelius; für äußerlich mystisch halte ich das bekannte Maxsche Vexirbild „das Schweißtuch Christi". Selbstverständlich wohnt einem mystischen Gedanken eine größere Kraft inne, als einer nur mit der Mystik kokettirenden Äußerlichkeit; aber unter Umständen kann durch das äußerliche Mittel der Farbe eine mystische Stimmung von großer Gewalt erzielt werden. Wenn ich hier den Namen Rembrandt nenne, wird man verstehen, was ich meine. Rembrandt ist geradezu Farbenmystiker. Seine Bilder sind häufig förmliche Offenbarungen. Wie stark der mystische Gehalt Rembrandtscher Bilder ist, läßt sich daraus entnehmen, daß man es nie auslernt, neue Schönheiten darin zu finden. Rembrandts Kunst beruht, wenn man so sagen darf, auf dem uralten mystischen Kampfe zwischen Licht und Finsternis. Andere Maler, und hierzu rechne ich in Sonderheit die großen Italiener, erreichen dadurch den Ausdruck der Mystik in ihren Bildern, daß sie „Bedeutendes bedeutend" sagen. Die Augen des Christkindes auf der Raffaelischen Madonna Sixtina werden ihre mystische Wirkung auf den Beschauer ausüben, solange es Menschen giebt. Wie unendlich mystisch erscheinen die Deckengemälde des Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle, nicht nur, weil sie in *diesem* Raume sind, sondern weil sie Zeugnis geben für eine über irdische Begriffe fast hinausgehende künstlerische Anschauung.

Überall, wo wir Mystik in der Kunst antreffen, ist sie zugleich mit einer bedeutenden künstlerischen Persönlichkeit verbunden. Menschen gewöhnlichen Schlages können nichts Mystisches hervorbringen; einmal, weil sie keine großen Gedanken haben und dann, weil ihnen die Naivetät des Genies, das aus einem dunklen Bronnen schöpft, fehlt. Christus, Pythagoras, Plato, Dante, Wolfram von Eschenbach, Shakespeare, Goethe und Richard Wagner sind solche Sonntagskinder der Menschheit auf anderen Gebieten gewesen, die da kamen, Geheimnisse zu lösen und zugleich neue zu bringen. Und die größten Namen der Kunstgeschichte haben uns den größten Schatz an mystischen Kunstwerken hinterlassen. Da hat ebenso Tizian Tiefsinniges geschaffen, wie Holbein oder Murillo oder Rembrandt. Man denke nur an alle Kommentare, die über die klassischen Meisterwerke der Dichtung und der Kunst zusammengeschrieben sind und noch geschrieben werden. Das Leichtverständliche wird bald vergessen, aber das, woran Generationen ihren Scharfsinn und ihre Vermutungen erprobt haben, bleibt und wird auch künftige Geschlechter noch beschäftigen.

Es hat den Anschein, als ob sich in der Kunst jetzt wieder die Erkenntnis durchbräche, daß, nachdem man Dezennienlang gestrebt hat, die Natur zu sehen, wie sie ist, man auch wieder traumhafte Reflexwirkungen des Geschauten zur Darstellung bringen müsse. Der Naturalismus hat nicht befriedigt und konnte nicht befriedigen, weil er nur den äußerlichen Empfindungen Genugthuung gewährte und darum schließlich langweilig wurde. Zudem bietet der Naturalismus wenig Gelegenheit für die Bethätigung persönlicher Neigungen. Der Kanon des Naturalismus ist viel strenger, als der des Idealismus, und es mußte für feinfühlige Naturen am Ende ein unerträglicher Zustand werden, sich fortwährend in einer stereotypen Anschauung zu bewegen. Nun droht eine Reaktion, die um so stärker sein wird, als der Druck der Naturalisten schließlich zur Tyrannei ausgeartet war. Die Kunst in Paris hat bereits den Anfang gemacht. Die Partei der „Symbolisten" und der famose Sar Peladan dürfen ohne Übertreibung von einem Erfolge reden, der nachhaltig sein wird, weil sich die Pariser Presse der neuen Richtung mit großem Wohlwollen annimmt. Einstweilen freilich wird mehr in Mystizismus gemacht, als in Mystik; es ist aber nicht ausgeschlossen, daß aus diesen Anfängen eine neue fruchtbare Kunst hervorgeht. Es regt sich auch bei uns. Wer die Ausstellung der „Elfer" gesehen hat, wo unter zum Teil recht rohen naturalistischen Leistungen die phantastischen Bilder L. von Hoffmanns den Löwenanteil des Interesses davontrugen, wird zugeben müssen, daß der Geschmack eine starke Wendung für diese Gattung bereits gemacht hat. Technisch überaus unvollkommen, wirkten diese Bilder zumeist durch ihren Inhalt, der eine eigentümliche Verquickung von Wahrheit und Phantastik bot, jedenfalls aber für Empfindsamkeit und mystische Auffassung des Malers sprach. Ich bin überzeugt, die kommende Münchner internationale Ausstellung wird in dieser Beziehung noch ganz andere Überraschungen bereiten.

Es ist der natürliche Kreislauf allen Lebens, daß intensive Thätigkeit nach außen und ruhendes Zurückziehen auf sich selbst mit einander abwechseln. Der große Kampf, den die Kunst zur Bewältigung der Natur in der jüngsten Zeit unternommen hatte, scheint sich seinem Ende zuzuneigen, und das Errungene soll nun verarbeitet und umgemünzt werden. Unsere Künstler wollen ausruhen und „vielleicht auch träumen". An der Pforte der Träume aber steht die Mystik.

Dichtung.

* **Hans Herrig** ist gestorben, ein vornehmer Mensch und ein Dichter und Schriftsteller, der einem späteren Geschlechte als eine der bezeichnendsten Gestalten dieser Zeit des Übergangs erscheinen wird. Die Tragik seiner Arbeit war ein Widerspruch zwischen

Digitized by Google

den ererbten Empfindungen und der Art seines künstlerischen Talents einerseits und anderseits dem mit dem Verstande als recht und förderlich Erkannten. Er war begabt mit ungewöhnlichem Geschmack und auch ungewöhnlicher Fähigkeit zur feinsinnigen Gestaltung besonders solcher Probleme, deren künstlerischer Reiz sich der Reflexion ergiebt, aber ihm fehlte gerade, was er als das erkannte, „was Not thut" für unsere Zeit: Begabung für das Einfache, „Holzschnittartige", Monumentale. Seine wenig bekannten humoristischen Epen stehen im künstlerischen Wert wohl höher, als sein Lutherfestspiel, und er selber mochte das empfinden. So kämpfte er mit voller Überzeugung für eine Sache, als deren dichterischen Vertreter man ihn bald betrachtete, während er gerade ihrer Verkörperung durch die eigene poetische That nicht völlig gewachsen war. Seine kritische Arbeit auf dem Gebiete der Volksspiele hat dennoch unzweifelhaft fördernd gewirkt, und lange hinaus wird ihrer in Ehren gedacht werden. Der „Kunstwart" sagt mit diesen Worten einem verehrten Mitarbeiter seines letztes Lebewohl.

* **„Poetische Gattungen"** lautet die Überschrift einer Studie von Veit Valentin, die in der „Zeitschrift für vergleichende Literaturgeschichte" abgedruckt ist. Die folgenden wichtigen Zusammenfassungen dürften auch in unserem Leserkreise von allgemeinerem Interesse sein:

„Die landläufige Poetik teilt die Schöpfungen der Dichtkunst in drei Gattungen ein: Epik, Lyrik und Dramatik. Will man sich mit einer äußeren Merkmalen entnommenen Bestimmung begnügen, so kann diese immerhin bequeme Einteilung beibehalten bleiben. Soll dagegen auf dem Boden einer wissenschaftlichen Ästhetik eine Einteilung statt nach den äußeren Merkmalen vielmehr nach den die Sache thatsächlich bestimmenden Gründen gemacht werden, so wird man von dieser herkömmlichen Einteilung absehen müssen: man hat alsdann die epische, die lyrische und die reflektirende Gattung zu unterscheiden — die Dramatik ist keine poetische Gattung, sondern eine poetische Form. — Gattung und Form unterscheiden sich in der Kunst sehr wesentlich. Form ist diejenige Gestaltung einer dichterischen Wesenheit, durch die der Schöpfer glaubt, die von ihm beabsichtigte Wirkung am sichersten zu erzielen. Er kann daher unter Umständen für dieselbe dichterische Wesenheit betreffs der Wahl der Form schwanken: so wollte Goethe die dichterische Wesenheit seiner »Novelle« ursprünglich in der Form eines Epos gestalten. Ebenso können verschiedene Künstler betreffs der Form einer und derselben dichterischen Wesenheit verschiedener Ansicht sein: so dachte Goethe bei der dichterischen Wesenheit Wilhelm Tell an die Form des Epos: Schiller, dem er den Stoff abtrat, gestaltete ihn in der Form des Dramas. Gattung dagegen bezeichnet eine mit der dichterischen Wesenheit so eng zusammenhängende Beschaffenheit des Inhaltes, daß mit der Änderung der Gattung auch die dichterische Wesenheit eine einschneidende Wirkung erfährt. Wenn Jean Paul seine lyrischen Ergüsse in die epische Gattung des Romans gestalten will, so vergreift er sich in der Gattung, nicht etwa in der Form. Wenn er dagegen seine »Streckverse« macht, d. h. wenn er seine lyrischen Ergüsse in ungebundener Form dahinströmen läßt, so bleibt er in der lyrischen Gattung und gestattet sich nur eine für selbständige dichterische Schöpfungen in dieser Gattung sonst nicht übliche Form. Das Ankunftsmittel, die dichterischen Schöpfungen in Gattungen zu scheiden, ist ein dem Bedürfnisse der wissenschaftlichen Betrachtung entsprungener Weg für die leichtere Beurteilung der einzelnen dichterischen Schöpfungen. Für eine solche Betrachtung lassen sich in der dichterischen Schöpfung verschiedene Elemente unterscheiden, die alle gleichmäßig zum dichterischen Bestande der Schöpfung gehören, von denen daher keines fehlen darf. Wohl aber kann bald das eine Element mehr vorwiegen, bald das andere. Will man nun die einzelne dichterische Schöpfung je nach dem in ihr vorwiegenden Elemente einer besonderen durch dieses vorwiegende Element gekennzeichneten »Gattung« zuschreiben, um für die nach Klärung strebende Betrachtung aus der verwirrenden Masse der Einzelerscheinungen große, leicht erkennbare Gruppen zu bilden, so ist dies ein durchaus praktisches und auch die Erkenntnis förderndes Verfahren: immerhin bildet es nur eine Vorstufe zu der Erkenntnis des Wesens der Dichtkunst überhaupt."

Der Verfasser untersucht darnach eingehend die Sprache als Mittel der dichterischen Schöpfung und weist nach, daß das Element des Reflektirens in der Sprache nicht zu umgehen ist. „Aber," fährt er fort, „ist denn nicht Reflexion der Tod aller Poesie, und hat diese nicht gerade die Aufgabe, die Reflexion durch Anschauung und Seelenleben zu verdrängen? Wenn wir zur Quelle dessen steigen, was wir Poesie nennen, so finden wir diese in einer über das gewöhnliche Empfinden hinausgehenden Steigerung des seelischen Lebens: sie wird durch freudige und schmerzliche Erregung hervorgerufen. Diese Thatsache des gesteigerten Empfindungslebens ist nicht etwas dem Menschen ausschließlich Eigentümliches: wir finden sie in der gesamten Natur, wo wir nur irgend etwas unserem Empfinden Gleichartiges beobachten können; aber damit diese gemeinschaftliche Quelle der Poesie wirklich Poesie werden könne, muß noch etwas Neues eintreten, was dem Menschen durchaus eigentümlich ist. Alle empfindenden Wesen streben für diese gesteigerte Empfindung einen Ausdruck zu gewinnen." Zu den Ausdrucksmitteln der Empfindung gehört in erster Reihe das Wort. An einem Beispiele wird nachgewiesen, daß ursprünglich die Schaffung jedes Wortes bereits als Poesie empfunden worden ist. „Worte sind ursprünglich nur veranlaßt durch eine gesteigerte Empfindung, und es ist erst eine durch häufigen Gebrauch erfolgende Abstumpfung der menschlichen Empfindungsweise, daß ihre poetische Kraft im Einzelgebrauch und in der dem Alltagsleben angehörigen Verwendung nicht mehr empfunden wird. So sinkt das Wort in der Sprache zu einem leblosen und toten Material herab: poetische Kraft erhält es erst wieder durch eine besondere Art der Anwendung, in der sich die eigenartige Empfindung eines besonders stark empfindenden Einzelwesens ausspricht. Damit tritt der »Dichter« in sein Recht, der noch »Dilettant« sein kann und keineswegs immer ein »Künstler« zu sein braucht."

Digitized by Google

Nachdem Valentin die objektive Seite, das eigentliche Material der dichterischen Schöpfung eingehend untersucht hat, kommt er auf die subjektive Verarbeitung zu sprechen, „deren Mittel die Reflexion. das Nachdenken, die Vernunftthätigkeit von ihren einfachsten Funktionen an bis zu den höchsten ist, während das Ziel der Verarbeitung die Gewinnung einer über das alltägliche Maß hinausgehenden und nur auf diesem Wege zu erlangenden Empfindung ist: mag diese schmerzlichen oder freudigen Charakter tragen — unter allen Umständen muß sie eine Befriedigung gewähren. Die seelische Befriedigung wird aber ebenso wie die körperliche dadurch gewonnen, daß irgend eine Bethätigungsfähigkeit in einer ihrer Anlage entsprechenden Weise in Thätigkeit gesetzt wird. Diese beiden aus dem Subjekte stammenden Bestandteile der Dichtung sind, so weit es sich um die Thätigkeit der Vernunft handelt, der reflektirende, und so weit es sich um eine seelische Stimmung handelt, der lyrische: mit diesen drei Bestandteilen, dem epischen, dem reflektirenden und dem lyrischen, sind einerseits alle wesentlichen Bestandteile einer dichterischen Schöpfung genannt, außer denen es keine weiteren giebt, andererseits aber auch die Bestandteile, die ausnahmslos in jeder dichterischen Schöpfung vorhanden sein müssen, so daß, wo einer fehlte, von einer dichterischen Schöpfung nicht mehr die Rede sein könnte. Aus diesem Thatbestande ergiebt sich als zwingende Folge, daß es in der That keine dichterischen Gattungen geben kann, denen der eine oder der andere Bestandteil ausschließlich zu eigen wäre, sondern nur solche, bei denen der eine oder der andere dieser Bestandteile vorwiegt. Es folgt aber weiter, daß, da es keineswegs notwendig ist, daß in einer dichterischen Schöpfung der eine oder andere Bestandteil überall gleichmäßig vorwiegt, es auch durchaus nicht notwendig ist, daß jede dichterische Schöpfung mit Sicherheit zu einer bestimmten Gattung müsse gerechnet werden können: es wird ihrem dichterischen Werte keineswegs Abtrag thun, wenn sie, zumal bei größerem Umfange, bald die eine, bald die andere Seite stärker vorwiegen läßt. Man wird vielleicht sogar behaupten können, daß Dichtungen solcher Art infolge ihres größeren Reichtums dichterisch einen tieferen und bedeutsameren Eindruck machen als andere, bei denen das Vorwiegen des einen Bestandteiles mehr gewahrt ist. So vergleiche man zwei inbezug auf die Schöpferkraft ebenbürtige Dichtungen Schillers, die gleichen Charakter tragen: seine »Glocke« und seinen »Spaziergang«. Dichterisch wird die Glocke den Preis davon tragen, obgleich oder vielmehr weil neben dem immerhin herrschenden reflektirenden Bestandteil auch der epische und der lyrische bedeutsam hervortreten, während diese beiden im Spaziergange sich weit mehr dem herrschenden reflektirenden unterordnen. Eben deshalb ist es bekanntlich schwer, die »Glocke« einer der »Gattungen« bedingungslos zuzuordnen. Wenn wir von der Beobachtung ausgehen, daß die Sprache ihre erste Veranlassung in der Notwendigkeit hat, Thatsachen, die aus der Wirklichkeit genommen sind, solchen mitzuteilen, die sie nicht selbst der Wirklichkeit entnehmen können, so erscheint es als einfach und natürlich, daß auch das erste dichterische Bestreben darauf ausging, solche thatsächliche oder für thatsächlich gehaltene oder doch aufgefaßte und ausgegebene Mitteilungen zu machen, in der Erwartung, daß dadurch solche gesteigerte Empfindungen geweckt würden, wie sie beim wirklichen Miterleben der Thatsachen erlebt worden sind oder hätten erlebt werden können: die Befriedigung des nach An- und Aufregung strebenden seelischen Lebens kann durch solche Mitteilung am sichersten erreicht werden. Es ist der Vorgang, den wir noch tagtäglich bei Erzählern im Verkehr beobachten können, der aber in seiner unmittelbaren Frische am schönsten bei Kindern erscheint, die nicht nur Erzähltes gerne hören, sondern selbst den Drang haben, Erlebtes und Erträumtes anderen mitzuteilen. Ist erst hierdurch allmählich ein sicheres Mittel gefunden, bestimmte Empfindungen hervorzurufen, so kann ein neuer Schritt gethan werden: eine bestimmte Empfindung, die jemand selbst hegt oder zu hegen vorgiebt, soll in anderen erweckt werden. Da werden absichtlich solche thatsächliche Mitteilungen gemacht, die geeignet sind, gerade diese selbst erlebte Empfindung auch einem anderen mitzuteilen. Im ersten Falle überwiegen also die thatsächlichen Mitteilungen: die Empfindungen erscheinen als Ergebnisse der den Thatsachen innewohnenden Eigentümlichkeiten, werden durch diese veranlaßt und halten mit ihnen in der Aufeinanderfolge und Entwickelung gleichen Schritt; im zweiten Falle überwiegen die Empfindungen: sie sind der eigentliche Gegenstand der Mitteilung, während die Thatsachen nur das Hilfsmittel bieten, die sich hervordrängenden, bewußt gewordenen Empfindungen von einem Einzelwesen einem anderen zu übermitteln und sie diesem so verständlich zu machen, daß er sie nachempfinden kann. In beiden Fällen spielt die Reflexion zunächst nur soweit mit, als sie notwendig ist, um die Sprache überhaupt anzuwenden oder zu verstehen, die durch sie mitgeteilten Vorstellungen zu erkennen und in der beabsichtigten Weise zu Urteilen und Schlüssen zu verbinden. Bald aber wird die Reflexion selbst ein ebenso beliebtes wie notwendiges Mittel, um in die Handlungen und Empfindungen Leben und Teilnahme zu bringen, bis sie endlich sich vordrängt und schließlich in vielen Fällen die entscheidende Rolle spielt. Den Vorgang nun, bei welchem die Vorstellungen mitgeteilt werden, damit die aus ihnen sich ergebenden Empfindungen gewonnen werden sollen, als ob die den Vorstellungen zu Grunde liegenden Thatsachen wirklich vorhanden wären und auf ein empfindendes Einzelwesen empfindungserweckend wirkten, nennen wir *episch*, jenen dagegen, bei welchen die zu erweckende Empfindung nicht Thatsachen unmittelbar entspringt, sondern bereits in einem Einzelwesen zu eigenartiger Gestaltung gekommen ist und nun von diesem in der durch seine Auffassung bestimmten Weise einem anderen übermittelt werden soll, was innerhalb der Anwendung der Sprache nur mit Hilfe von Darstellungen geschehen kann, wie sie die Sprache verwendet, nennen wir *lyrisch*; den Vorgang schließlich, bei welchem ein durch Nachdenken gewonnenes Schließen und Abwägen sich vollzieht, bezeichnen wir als *reflektirend*. Will man nun, je nachdem das eine oder das andere Element in einer dichterischen Schöpfung überwiegt, hiernach Gattungen solcher Schöpfungen bilden, so ergeben sich die epische, die lyrische und die reflektirende Dichtung.

Digitized by Google

Verfolgen wir ihr zeitliches Aufeinanderfolgen in ihrem Auftreten in den verschiedenen Literaturen, so ergiebt sich, der als notwendig anzunehmenden inneren Entwickelung entsprechend, daß zuerst als besondere Gattung die epische erscheint, daß allmählich die lyrische neben sie tritt, daß endlich die reflektirende Gattung einen ebenbürtigen Platz gewinnt."

Der Verfasser fragt nun, wie sich nach diesen Ausführungen die dramatische Dichtung verhalte? Sobald der Ausdruck „dramatisch" nicht den allgemeinen künstlerischen Charakter, sondern eine besondere Kunstform bezeichnen solle, sei „zunächst als falsch die Anwendung des Ausdrucks abzulehnen, bei welcher nur angedeutet werden soll, daß eine oder mehrere Personen sprechend eingeführt werden: die Thatsache des Einführens sprechender Personen ist ein epischer Zug, der die dramatische Form erst durch einen ganz bestimmten Vorgang erhält. Dieser besteht darin, daß irgend eine wirkliche Persönlichkeit als eine andere auftritt, als sie thatsächlich ist, und zwar mit der Absicht, für die bildlich dargestellte Persönlichkeit zu gelten — selbstverständlich innerhalb der Grenze des Kunstwerkes, so daß die Bildlichkeit der Darstellung als solche im Bewußtsein des Zuschauers und Zuhörers bleibt und keine Täuschung eintritt. Wenn ein Mensch mit dem Anspruch auftritt, für Ödipus oder Antigone gehalten zu werden, so ist das dramatisch, mag er erzählen, klagen oder überlegen, mag er allein für sich sprechen oder mit einem anderen: das griechische Drama hat daher schon als besondere Kunstform bestanden, als nur noch ein einziger Schauspieler auftrat. Es ist aber im Sinne der besonderen Kunstform nicht dramatisch, wenn der Deklamator beginnt: »Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp, Zu tauchen in diesen Schlund?«: der Vortragende macht keinen Anspruch, daß man ihn während des Sprechens der Worte des Königs für diesen selbst halte. Die Wiedergabe der gesprochenen Worte ist nur Bericht einer Thatsache oder eines als Thatsache hingestellten Ereignisses und somit episch. Der Inhalt des Gesagten ist für sich genommen je nachdem episch, lyrisch, reflektirend. Wenn somit eine Dichtung als Drama bezeichnet wird, so bedeutet dies, daß sie in neuer Form auftritt, die darauf berechnet ist, daß sie von einer oder mehreren Personen gesprochen wird, die als etwas anderes gelten wollen als was sie thatsächlich sind, und zwar als die von der Dichtung vorausgesetzten Persönlichkeiten. So kann ein und derselbe Inhalt, wie der der homerischen Dichtung, als Epos und als Drama erscheinen: mögen im Epos noch so viele Personen redend eingeführt werden, der Sprecher ist immer der Dichter oder der Rhapsode, der nicht jetzt als Zeus, dann als Pallas Athene, jetzt als Agamemnon, dann als Achilleus gelten will; im Drama aber mag noch so viel Episches vorkommen, es ist nicht der Dichter, der es erzählt, sondern der Angelos oder der Epangelos, die Amme oder der Hirte, der Sohn oder der Fürst, für welchen der ihn spielende Schauspieler gelten will. Es wird das auch nicht anders, wenn das Drama von einem einzelnen Rezitator vorgetragen wird: auch wenn er in Frack und weißer Binde erscheint und somit für die Wirkung aufs Ange auf die umgestaltende Erscheinung verzichtet. Für die wissenschaftliche Behandlung der Poetik ergiebt sich hieraus, daß als Gattungen nur die epische, die lyrische und die reflektirende zu behandeln sind, daß dagegen das Drama zu den übrigen dichterischen Formen zu stellen ist. Damit tritt für das Drama die Behandlung der auch bei den übrigen dichterischen Formen zu beantwortenden Frage in den Vordergrund: Welchen Einfluß übt die Wahl einer besonderen dichterischen Form auf die Behandlung des dichterischen Inhaltes aus? — eine Frage, durch deren Behandlung die Poetik nicht etwa das historische Gebiet verläßt, sondern nur das ästhetische Gebiet mit hereinzieht, um das auf dem sicheren Boden der geschichtlichen Forschung Gewonnene nun auch seinen inneren Gründen nach zu erkennen." S.

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen** XXVII.

Von Marie von Ebner-Eschenbach wurde die kleine dialogisirte Novelle „Ohne Liebe" im Münchner Residenztheater aufgeführt. Der Berichterstatter der „Köln. Z." nennt sie „eine liebenswürdige Plauderei". „Den literarischen Charakter, die ästhetische Rubrik hat die Verfasserin schon im Titel zugestanden. Man weiß, daß man sich auf etwas durchaus Undramatisches gefaßt zu machen hat, und am Schlusse sagt man sich, daß das Stück eigentlich nicht bühnenfähig sei. Aber man hat sich doch dabei unterhalten und gefreut. Wie vieles wird uns nicht gegenwärtig unter dem Titel »Lustspiel« vorgesetzt, was den dramatischen Anforderungen ebensowenig genügt, ohne jedoch eine solche Summe von Geist und Anmut, von Lebenswahrheit und feiner Charakterzeichnung aufzuweisen! Der Held, Graf Marko Laßwitz, hat in seiner ersten Ehe trübe Erfahrungen gemacht. Man sagt ihm nach, daß er seine Gattin unglücklich mache; in Wirklichkeit war aber sie es, die mit ihrer eifersüchtigen Liebe ihn bis zur Verzweiflung quälte. So ist ihm der Geschmack an der Liebe gründlich verdorben, und er will, da die Verhältnisse und besonders das Dasein eines verzogenen Töchterchens ihm die Notwendigkeit einer zweiten Heirat nahe legen, nur noch eine »Ehe ohne Liebe« eingehen. Nur eine Freundin, ein guter Kamerad, soll seine zweite Frau ihm sein, und er findet nach einigen scheinbaren Hindernissen den geeigneten Gegenstand in seiner Base und Jugendgespielin Emma. Natürlich handelt es sich dabei nur um eine Wortspielerei, d. h. um eine entsprechende Auslegung des sehr relativen Begriffs »Liebe«. Denn die herzliche Sympathie, die Übereinstimmung der Anschauungen und Neigungen, die das Paar zusammenführt, ist im Grunde genommen auch nichts anderes als Liebe. Neben dem Helden tritt noch ein zweiter langjähriger Bewerber Emmas auf, ein glatter Gentleman von abschreckender Tugend- und Musterhaftigkeit, der natürlich einen Korb kriegt; ferner eine in den Grafen verliebte Bonne, welche »va faire ses paquets«, wie es zur Lösung kommt, und schließlich eine höchst liebenswürdige alte Großmutter, die widerstrebend ihren Segen giebt".

Das Schauspiel „Lola" von M. Loebel (Erstaufführung im Berliner Schauspielhause) erweist sich als eine Nachahmung der französischen Sittenstücke vom Schlage der „Dora". „Genau zu sagen," schreibt Albert Dresdner im „Theater", „was eigentlich in »Lola« vor sich geht, bin ich unvermögend. Es steht fest, daß die Dame sich mit einem gewissen Herrn Hook verheiratet. Um die Bagatelle, daß sie bereits einen Mann hat, kümmert sie sich dabei wenig; auch ist nichts natürlicher, als daß sie diese Kleinigkeit ihrem Gatten verschweigt. Sie hat auch ein Kind, — bitte, ein ganz ehrliches, aber sie sagt Herrn Hook auch hiervon nichts. Sie hat dies Kind seit langer

Digitized by Google

Zeit verlassen; über die Gründe dieses Schrittes wird sehr viel gesprochen, doch habe ich sie nicht ermitteln können. Natürlich kommt das Geheimnis heraus, natürlich wird der Gatte böse. Erst will er sie erwürgen, dann fortjagen, schließlich behält er sie. Warum, weiß ich nicht. Überhaupt kann die Sache auch anders sein, ich bin nicht ganz sicher. Die Trostlosigkeit und Verworrenheit dieses Stückes sich ganz vorzustellen, ist nur der im Stande, der es hat an sich vorübergehen sehen. Von Künstlerschaft ist natürlich keine Rede. Von Technik ebensowenig, — sei's. Auch daß es sich um roheste und grellste Theatralik handelt, soll ungerügt bleiben; denn über Alles geht, daß Herr Loebel nicht einmal im Stande ist, das, was er sagen will, überhaupt zum Ausdrucke zu bringen, dem Zuschauer vielmehr eine Reihe von Rätseln zum gefälligen Raten aufgiebt."

Rudolf Presbers einaktiges Schauspiel „Der Schatten", das man in Frankfurt gab, nennt Mamroth in der „Frf. Z." „eine Art dramatischer Bambusa gigantea": „auf einem unendlich langen holzigen Schafte sitzt eine einzige feine Blüte, eine einzige Stimmung, der Schlußakkord, dessen man sich gern freuen wollte, wenn man nicht schon vorher vor Ungeduld gestorben wäre. Im Hause des Herrn Richard Nordmann regirt ein Schatten: die Erinnerung an Nina, die frühverstorbene erste Gattin dieses ausgezeichneten Herrn. Zwei Jahre sind seit diesem Todesfall verflossen; Nordmann hat Cäcilie, die Schwester seiner Frau, geheiratet, und doch ist der Schmerz um Nina in ihm noch immer so lebendig wie am ersten Tage. Allein die Tote verdient den Kultus gar nicht, den man ihr widmet; das weiß Niemand besser als der alte Medizinalrat Rathow: sein eigener Sohn starb durch Selbstmord, weil er Beziehungen zu Nina unterhielt, die auch ihrerseits freiwillig aus dem Leben schied, weil sie natürlich gleichfalls Beziehungen zu Lieutenant Rathow unterhielt. Dieses »Weib« ist wohl kein ganz zureichender Erklärungsgrund für einen Doppelselbstmord, aber das Stück fußt auf dieser Voraussetzung und somit akzeptiren wir sie, ohne uns weiter um ihre Wahrscheinlichkeit zu kümmern. Der Herr Medizinalrat kehrt von weiten Reisen in die Heimat zurück; er sieht, wie das junge Paar unter der Last jener ewigwachen Erinnerung leidet; er entschließt sich daher, den Schatten aus dem Hause zu verscheuchen und die Wahrheit zu enthüllen. Höchst seltsamerweise trägt er jedoch seine Wissenschaft nicht direkt zu dem verwittweten Ehemanne, wie jeder nicht medizinisch gebildete Friedenstifter dies vermutlich gethan hätte, sondern er zieht es vor, Cäcilien die Schuld Ninas anzuvertrauen und sie einzuladen, ihrem Gatten darüber zu berichten. Aber wie wird es der jungen Frau, die es an Sanftmut mit mindestens 11,000 Lämmern aufnehmen könnte, beifallen, das Andenken ihrer Schwester zu verunglimpfen! Bewahre; sie vernichtet den einzigen Schuldbeweis, den Rathow besitzt, und während der alte Herr gerührt von dannen geht, setzt sie heldenmütig ein Leben fort, das ihren Stolz beständig demütigt, ihr Gefühl verwundet und ihre Liebe erniedrigt. Dies ungefähr der Hergang, aus dessen Grundidee ein Franzose mit seiner größeren Kenntnis des menschlichen Herzens allenfalls ein Lustspiel gemacht hätte, oder gar einen Schwank, — nein nicht hätte, sondern hat: »feu Toupinel«, die Behandlung des gleichen Gedankens blos mit bestimmterer Hinneigung zur Wirklichkeit angeschaut und mit heiterem Übermut erfaßt. Was aber muß man in dem heutigen Stücke nicht Alles erleben, um endlich zu jener kleinen Stimmungsblüte zu gelangen, die es beschließt. Wie langsam die Handlung sich fortschiebt, wie die Gespräche sich hindehnen, die sie verzögern, und wie man jedes Einzelne schon weiß, lange bevor das Stück es mit unermüdlicher Gründlichkeit auseinandersetzt! Und Menschen lernen wir in diesem Drama kennen, Menschen, zu deren Gunsten nur ein Umstand sprechen kann: sie existiren tröstlicherweise blos auf den Brettern, welche nicht die Welt bedeuten."

In der Besprechung über Max Stempels Schauspiel „Morphium" (Erstaufführung im Berliner Lessingtheater) schreibt Heinrich Hart in der „Tgl. Rsch.": „Pathologische Zustände haben von jeher auf den Theatraliker, den Schauspieler sowohl wie den Bühnenautor, eine besondere Anziehungskraft ausgeübt. Eine krankhafte Leidenschaft darstellen, etwa Spielwut, Trunksucht, Geiz, heißt eben einen Menschen auf der Folter zeigen, und damit ist das Moment, das der Theatraliker in erster Reihe sucht, wie von selbst gegeben: starke Wirkung. Auf dreierlei Weise vermag der Dramatiker einer derartigen Leidenschaft literarisch beizukommen; er kann sie als Untergrund komischer Verwickelungen behandeln, wie es Molière im »Geizigen« gethan hat, oder er sieht in ihr eine soziale Erscheinung, gleichsam das Symbol der kranken Zeit, wie es etwa Strindberg in »Fräulein Julie« versucht, oder er giebt eine individuelle Krankheitsgeschichte, die ihren Zweck erfüllt, wenn sie theatralisch spannt. Diesen dritten Weg ist Stempel gegangen. Ein wirklicher Poet und Dramatiker hat den ersten Akt aufgebaut; wie sich in ein sonniges Idyll langsam schwüle Gewitterstimmung hineinzieht, das ist durchaus lebensvoll und ergreifend geschildert. Vom zweiten Akt an aber tritt das Menschliche in den Hintergrund, und es bleibt nur noch eine Rolle, theatralisch wirksam, nervenerschütternd, aber ohne Innerlichkeit und Geistigkeit, ohne Eindruck auf Herz und Hirn. Dieser Offizier, der gegen die drückenden Lebenssorgen anringend sich dem Morphium ergiebt und im Rausch dieser Leidenschaft schließlich die Feinheit seines Ehrempfindens einbüßt und zum Fälscher wird, ist kein Charakter mehr, der von einer Leidenschaft besessen ist, sondern eine personifizirte Leidenschaft, die einen Menschen besitzt. Viertelstunden lang glaubt man in einer Klinik zu weilen und der Demonstration eines Professors am »lebenden Körper« beizuwohnen. Ob das Krankheitsbild richtig gezeichnet ist, das geht allein den Mediziner an; der Kritiker muß die Zeichnung als eine ästhetische Verirrung verurteilen, aber er muß auch bekennen, daß sich in dem Aufbau des Bildes und in den einzelnen Stimmungsmomenten, in denen der Morphiumkranke zwischen tiefster Verzweiflung und trunkenem Lustrausche schwankt, ein theatralisches Talent von ungemeiner Bühnensicherheit offenbart. Der vierte Akt freilich weist von dieser Sicherheit fast nichts mehr auf; statt eines Offiziers, eines Mannes, der der verlorenen Ehre mit raschem Entschluß das Leben nachschickt, sehen wir einen Morphiumsiechen, der sich langsam zu Tode quält, ächzt und zappelt. Das macht einen so widerwärtigen, und was schlimmer ist, einen so unwahren, ästhetisch wie menschlich unwahren Eindruck, daß die Erregung des Publikums nur zu begreiflich war."

Von Adolf Wilbrandt wurde „der Lootsenkommandeur" in München gegeben, ein dreiaktiges Schauspiel nach einer Novelle des Dichters, das einen neuen Beleg für das Bedenkliche solcher Dramatisirungen zu erbringen scheint. Hören wir darüber Max Bernsteins Bericht an die „M. N. N.": „»Erschrick nicht«, so begann die Erzählung, »lieber Lootsenkommandeur, sollte Dir eines Tages diese Überschrift vor die Augen kommen; fürchte nicht, daß ich Dich verrate. Ich werde Deine Geschichte erzählen, denn ich glaube fast, es sei meine Pflicht; aber ich werde keinen Ort, keine Zeit, keinen Namen nennen, und Du magst Dich ruhig in Deinen amerikanischen Schaukelstuhl zurücklegen, Deinen Tschibuk unter Feuer setzen und diese denkwürdige Geschichte lesen, als ginge sie Dich

Digitized by Google

nichts an. Ich werde Dich dem Leser so schildern, daß er Dich nicht erkennt: als einen hübschen, langaufgeschossenen, kraushaarigen, nachlässig und malerisch gekleideten Mann; und erst wenn ich Dich in dieser Weise hinlänglich entstellt habe („alle Dichter lügen", sagst Du ja mit dem alten Plato), werde ich ein aufrichtiges Wort von Deinen menschenfreundlichen, wasserblauen Augen und von Deinem grenzenlos gutmütigen Herzen sprechen. Ich werde dann offen gestehen, daß ich Dich, den heiteren Ostseeländer mit dem stillen Humor und dem dröhnenden Lachen, auch als jähzornigen Teufelskerl gesehen, der sich zuweilen mit eiserner Willenskraft bezwingt, zuweilen furchtbar wie ein unaufhaltsames Sturmwetter sich entladet; der dann über sich weinen könnte wie ein Kind, wenn er sich nicht bezwänge wie ein Mann; der ein wahrer, schlichter, edler Held ist, einer von denen, die nicht begreifen, daß nicht Alle ebenso selbstverständlich thun, was sie thun .... Doch mir ist, als säh ich Dich die scharfen Brauen und die glattrasirten Mundwinkel unwillig herunterziehen, und ich sage nichts mehr. Dich zu rühmen; ich »schweige rein still«. Rauche Deinen Tschibuk. Lege Deinen breiten Rücken in den alten Lehnstuhl zurück; sieh durchs Fenster aufs Meer hinaus oder auf das Bild an der Wand, das wohlbekannte mit dem grünen Vorhang; und mich laß erzählen, als ginge es Dich nichts an.« Mit bedachter Kunst sind hier die Farben gemischt, mit zarter Hand ist das kaum Greifbare erfaßt und gehalten: die Stimmung. Und mit Kunst erzählt er nun die Geschichte selbst: Das Bild hinter dem Vorhang stellt die Schwester des Kommandeurs dar. Sie starb, verführt und verlassen, durch eigene Hand. Der Verführer ist nach Mexiko gegangen und hat dort geheiratet. Nun, nach langen Jahren, gerät sein Sohn auf einer Reise bei einem Schiffbruch an der Ostseeküste in Lebensgefahr. Der Kommandeur rettet ihn. Der Gerettete wird ins Haus des Kommandeurs getragen, sieht dessen Tochter Korallina, liebt sie und gewinnt ihre Liebe. Aber inzwischen ist er erkannt worden als der Sohn desjenigen, den allein unter allen Menschen das »grenzenlos gutmütige« Herz des Kommandeurs tödlich haßt. Dieser jagt ihn mit Schimpf und Schande aus dem Hause. Doch Korallina hat ihres Vaters harten Willen geerbt: sie flieht zu dem Geliebten. Sie fahren mit einander nach Mexiko. Ihre Ehre ist rein geblieben. Sie wird sein glückliches Weib. Aber sie will ihren Vater wiedersehen und kehrt in die Heimat zurück. Wieder strandet das Schiff im Sturm, und wieder bewährt sich der Lootsenkommandeur als der kühne Retter. Es ist seine Tochter, die er gerettet hat. Er verzeiht und ist glücklich. Doppelt glücklich: denn seine andere Tochter, deren Bräutigam er in falschem Verdacht weggewiesen, war an Leib und Seele erkrankt und jetzt, da er reuig den Entfernten zurückruft, wird sie wieder gesund und froh. — So klingt es aus in stiller Heiterkeit, mit der Mahnung, „daß ein Jeder, womöglich, ein Lootsenkommandeur werde auf seine Art: das zu thun, zu vollbringen, was auf ihn gelegt ist". Und an seinen Helden sich wendend schließt der Erzähler mit einem weichen Akkord: „Mir aber vergieb; denn auf mich war es gelegt, Deine Geschichte zu erzählen; so wie ich sie wußte, so wie ich's verstand. Hast Du sie gelesen, so leg sie hin und lächle. Sie schändet Dich nicht, Lootsenkommandeur. Rauche Deinen Tschibuk; sei glücklich!« — So also kannten wir ihn einst, den Lootsenkommandeur, so gefiel er uns wohl, wir hatten ihn lieb und hielten ihn treu im Gedächtnis. Gestern haben wir ihn wiedergesehen. Es ist immer noch ein wackerer Mann, ein lieber Mensch, und wir können ihm nicht gram sein. Aber er ist alt geworden, ach so alt! Oder liegt es an uns, am Publikum; sind nur wir älter geworden, weniger warm, weniger vertrauend, weniger begeistert? Früher haben wir in seiner ganzen Geschichte Alles aufs Wort geglaubt: daß der Jüngling Pablo, kaum aus dem Wasser gezogen, nach Nichts und Niemandem fragt, sondern nichts Besseres zu thun weiß, als in dem fremden Hause sich ans Klavier zu setzen und zu spielen; daß es zufällig die Lieblingsmelodie des ostpreußischen Mädchens ist, die der Mexikaner zufällig spielt; daß die Tochter des Vorstandes einer Rettungsstation sich entsetzlich darüber aufregt, ob ein Gestrandeter, den sie gar nicht kennt, wieder zum Leben komme; daß zwei Mal gerade an dieser Stelle der Küste die Schiffe stranden, von der Besatzung gerade nur Pablo und Korallina als Letzte übrig bleiben, gerade sie gerettet werden und gerade vom Lootsenkommandeur. Als wir das Alles *lasen*, glaubten wir es. Als wir es auf der Bühne *sahen*, bezweifelten wir es. Die Optik der Bühne ist eben eine andere als des Buches. Wilbrandt hat darin gefehlt, daß er sich die Aufgabe zu leicht machte, indem er Handlung und Gespräch, wenig oder gar nicht verändert, aus der Erzählung in das Drama herübernahm. Beim Lesen seiner Novelle mag man Einwendungen erheben, aber man langweilt sich nicht; das Stück hat böse Längen, besonders in den zahlreichen Selbstgesprächen. Die Reden sind bisweilen zu schön stilisirt. Das Alles *kann* so sein, wie es geschildert wird; aber wir werden nicht überzeugt, daß es so sein *muß*. Die Charakteristik ist nicht unrichtig, aber ungründlich. Das zeigt ein Vergleich mit Dramen, die nicht nur der Entstehungszeit, sondern auch dem Geiste nach modern sind: den Werken Ibsens und Hauptmanns. So kommt es, daß der »Lootsenkommandeur« nicht eben ein schlechtes Stück und dennoch auch keine Bereicherung der Literatur ist. . . ."

* Von **Volksschauspielen** regt es sich wieder an verschiedenen Orten. In *Kraiburg am Inn* bereitet man sich rüstig darauf vor, Martin Greifs „Ludwig der Bayer oder der Streit von Mühldorf" in der Nähe des Schlachtfeldes aufzuführen; vom Pfingstsonntage ab sollen die Aufführungen stattfinden, auf die wir nach der ersten zurückkommen werden. Ein andersartiges Volksschauspiel-Unternehmen ist in *Stieldorf* ins Leben getreten, eine religiöse „Passion", die ein dortiger einfacher Gutsbesitzer, Michael Weyler, begeistert durch das Oberammergauer Spiel, ins Leben gerufen hat, die aber durchaus kein Abklatsch des dort Gebotenen ist. „In Oberammergau mit seiner neuerlichen Prachtentfaltung", schreibt Perfall in einem längeren Aufsatze der „Köln. Ztg.", „mit seinen lebenden Bildern nach berühmten Meistern, dem betonten Streben der Darsteller nach hochdeutscher Sprache tritt die Frage heran, ob denn hier nicht schon ein die volkstümliche Naivetät zurückdrängender Übergang zu einer »gelehrten«, auf wissenschaftlicher Ästhetik und Dramaturgie begründeten Kunsttechnik gegeben ist, der allerdings noch den kostbarsten Rest des religiösen Volksschauspiels enthält, daß die Darsteller nicht einen ihnen innerlich fremden Stoff künstlerisch gestalten, sondern einer seelischen Überzeugung Ausdruck geben, die ihnen ihre Schauspielerei als ein weihevolles Werk erscheinen läßt, daß sie sich mit dem geistigen Wesen des Passionsdramas vollständig identifiziren. In Stieldorf finden wir nicht annähernd die Prachtentfaltung von Oberammergau, vor allem nicht jene riesenhaften lebenden Bilder mehrerer Hunderte von Personen, von denen jede einzelne in kunstgerechter, stilisirter Stellung sich einem künstlerisch-vollendeten Ganzen einfügt. Für denjenigen aber, der grade bei solchen Darstellungen ihre Bedeutung im volkstümlichen Wesen sucht und nicht in der möglichst hohen Vollendung des Kunstwerkes, sind diese rheinischen Passionsspiele außerordentlich fesselnd

Digitized by Google

und lehrreich grade im Vergleiche mit Oberammergau, weil sie genau die typischen Unterschiede der Volksart wiedergeben. Die Oberammergauer haben, wie sich schon außerhalb des Spieles in ihrer privaten Erscheinung zeigt, mehr Talent für biegsame Haltung, für schöne Bewegung der Arme und des Kopfes, und nur der Gang, namentlich der Frauen, verrät bei den untergeordneten Mitwirkenden das Bäuerliche. Die Oberammergauer Darsteller erinnern daher bald an italienische Maler, bald auch an Nazarener dieses Jahrhunderts, und ein Hang zum süßlich Schwärmerischen ist dort unleugbar vorhanden; daher auch die starke Wirkung auf das Damenpublikum. In Stieldorf haben wir in der Eigenart des rheinischen Deutsches, in den gedrungenen Gestalten mit herben, harten Bewegungen, in den Gesichtszügen selbst immer und immer wieder eine geradezu überraschende Erinnerung an altdeutsche oder vlämische Malerei. Man sucht zuweilen mit nervöser Begierde, bei welchem Meister, ob bei Roger van der Weyden oder Martin Schongauer oder vielleicht Hans Baldung Grien, man solche Gestalten geschaut hat." Abweichungen von Oberammergau ergeben sich zunächst darin, daß die Bühne in Stieldorf gedeckt ist und daß die Spiele weit kürzere Zeit, nur fünf Stunden, dauern. Die alttestamentalischen Vorbilder als Zwischenspiele sind beibehalten. Weit mehr, als in Ammergau, tritt der Christus mit Reden hervor, während der Judas mehr zurücktritt und auch minder mittelalterlich-grotesk gezeichnet ist. Auffallend knapp ist Maria behandelt. Auffallend auch ist, daß man in Stieldorf zwar die Abendmahlsszene ziemlich ausführlich giebt, aber die bekannten das Altarssakrament bezeichnenden Worte nicht sprechen läßt, wie es in Oberammergau ungescheut geschieht. Was nun die Kreuzigung anlangt, so hängt hier Christus auf dem Kreuze, das Maria Magdalena umschlingt, während Maria und Johannes weiter zurück in klagender Stellung stehen und hinter ihnen die Menge und der den Essigschwamm emporreichende Soldat. Die beiden Häscher sind weggelassen und Christus *spricht nicht*. „Es handelt sich nur um ein sehr schönes lebendes Bild." Den Schluß des Passionsspiels bildet die von einem Hallelujachor mit dem Solo einer Engelstimme begleitete Darstellung des Auferstandenen. Was nun grade den Chorgesang im besonderen anlangt, so spielt er hier die gleich wichtige Rolle wie in Oberammergau als ein im Stile des antiken Dramas und des Mysteriums gedachter, bald das alttestamentarische Vorbild erklärender, bald die betreffende Szene des Lebens Jesu mit halb lyrischer, halb moralisirend didaktischer Poesie begleitender Erklärer der Handlung. In Stieldorf wird dieser Chor von einem Führer und dreizehn andern Sängern durchgeführt, wozu nur stellenweise noch ein Kinder- und Frauenchor hinter der Szene ergänzend tritt. „Dieser gesangliche Teil ist in seiner vortrefflichen Ausführung entschieden bedeutender als in Oberammergau." Die Ausstattung in Dekoration und Trachten ist bescheidener, als dort, aber würdig. — Perfall sucht dem in Stieldorf Gesehenen allgemeinere Folgerungen abzugewinnen. „In Oberammergau führt das Passionsspiel auf den rein religiösen Umstand eines Gelübdes zur Pestzeit zurück und giebt sich im weitern als eine auf ererbter Überlieferung beruhende Volkssitte. Nun wird diese geschichtlich gewordene süddeutsche Kultur-Erscheinung übertragen auf ein weit entlegenes Gebiet, mit einer Bevölkerung, die, solcher Dinge ungewohnt, in der geistigen Entwicklung den begabten Hochländern kaum überlegen sein dürfte, wohl aber ihnen an künstlerischer Gewöhnung nachsteht, im ganzen Volkswesen einen weniger phantasievollen, weniger farbendurstigen Charakterzug hat. Wäre die Übertragung etwa durch einen Priester, der in dem Oberammergauer Spiel religiös-pädagogische Vorzüge erkannte, erfolgt, so würde man sagen können, es sei eine erkünstelte Sache, die mit dem Volke an sich nichts zu thun habe. Nun steht dem Stieldorfer Spiele die katholische Geistlichkeit im ganzen passiv, zuschauend gegenüber. Ein mit der Art seiner Landsleute wohlvertrauter Mann aus dem Volke hat die Sache in Gang gebracht und in ihren örtlichen Umgestaltungen aufgebaut. Aber doch handelt es sich wiederum nicht etwa um das Unternehmen eines einzelnen Schwärmers oder Sonderlings, der da einen fragwürdigen Einfall gehabt hätte. Michael Weyler erweist sich in der That als der Typus seiner Landschaft; sein Denken ist dasselbe, nur mit größerer Thatkraft ausgestattete wie das seiner Nachbarn. Andernfalls wäre es vielleicht dem Einfluß eines Pfarrers, nie aber dem eines weltlichen Privatmannes gelungen, auf einmal eine Schar wackerer Landleute, denen nur im Kirchengesang die künstlerische Bethätigung geläufig war, zu Leistungen der öffentlichen Schauspielerei, die dem Bauern sonst so fern steht als nur möglich, fortzureißen, aus ihnen zu machen, was sie bieten. Es muß in der Volksseele etwas gelegen sein, ein keimfähiges Etwas, das sich nach dieser Richtung befruchten läßt. Ist es das religiöse Bekenntnis in dem engern theologischen Sinne der dogmatischen Glaubensbegeisterung? Ich zweifle; nicht die Frommgläubigkeit bezweifle ich, aber ihre Triebkraft nach der Seite solcher Kunstübung. Der fromme Bauer, der gewohnt ist, nur im Hausgebet und unter der Führung des Seelsorgers in der Kirche seiner Gläubigkeit Ausdruck zu geben, wie käme er auf einmal auf den Gedanken, durch Komödienspiel diesen Glauben zu bethätigen? Er möchte eher, wo ihm nicht die Volkssitte solche Dinge überliefert hat, davor Scheu tragen. — Die biblische Geschichte, das Leben Jesu bilden den von Kindheit auf gepflegten, vielleicht ausschließlichen, jedenfalls überwiegenden Vorrat von fremdartigen, die Phantasie lebhaft bewegenden Vorgängen und Erscheinungen, über die der Landmann verfügt. Die Volkssagen kleiden sich bei dem Bauer in rein abergläubische, dämonische Formen, die Volksgeschichte ist ihm unklar und gleichgiltig, selbst das Kindermärchen dringt nicht in die Bauernhütte. Ich habe wenigstens erfahren, daß Bauernkinder die bekannten Volksmärchen nur dann kennen, wenn grade irgendeine Persönlichkeit zufällig solche Dinge ihnen zugebracht hat, nicht aber in der typischen Regelmäßigkeit der städtischen Kinder. Der Katholizismus nährt bekanntlich das Vorstellungsvermögen außer mit der biblischen Geschichte auch mit der Heiligenlegende viel nachdrücklicher und reichhaltiger, als der solcher plastisch wirkenden religiösen Epik abholde Protestantismus. Die Legende würde, sofern es sich um eine eben in der Gegend geläufige Heiligengeschichte handelt, ebenso sich zum Volksspiel nach Art der Passion eignen, die eben nur den Höhepunkt, das große Hauptstück des ganzen Vorstellungskreises bildet. So haben wir in Stieldorf also die reinste, von den Gewohnheiten, dem Ererbten völlig losgelöste Psychologie der Volkskunst. Es bedarf nichts anderes, als einen dem Volke nicht nur völlig geläufigen Stoff, sondern einen solchen, mit dem er kulturell völlig verwachsen ist, der sich die ganze Lebenszeit hindurch immer aufs neue dem Denken und Fühlen aufdrängt, und es bedarf nur eines geringen Anstoßes, um den dunkeln Drang, das Ahnende, Träumende der Volksseele als Volkskunst lebendig zu machen. Alles von außen her Zugetragene, pädagogisch noch so geschickt Eingerichtete erregt vielleicht die Neugierde, den Beifall, wenn andere, Fremde es vormachen, giebt aber niemals dem Volke selber den Aufschwung zu eigener Bethätigung. Das ist ein ganz merkwürdiges Ergebnis der Stieldorfer-Passion, wohl geeignet, alle, die sich mit der großen

Digitized by Google

Frage der Volkskunst befassen, nachdenklich zu machen. Der sozialistische Arbeiter der Großstadt bildet nicht allein das »Volk«, wie er sich gern den Anschein giebt und wie es in modernen Schriften junger Leute, die gar nicht wissen, wie denn das deutsche Volk in seiner Mannigfaltigkeit beschaffen ist, als selbstverständlich vorausgesetzt wird. Geben wir aber zu, daß es die religiösen Stoffe sind, die allein die Volkskunst zur Entwicklung bringen können, dann ergiebt sich weiterhin, daß in diesen religiösen Stoffen an sich eben genug jener die Menschheit sogar äußerlich formenden, mit vornehmem Denk-Inhalt erfüllenden, zu edlern Gewohnheiten leitenden Kräfte gelegen ist, die den Segen der Kunst bilden. Dies ist aber grade dann und nur dann der Fall, wenn wir den Volksgeist selber gewähren lassen, wenn man nicht versucht, die religiöse Kunst wiederum zu einem aufdringlich moralisirenden und katechisirenden Mittel zu gebrauchen, wie es leider oft geschieht. Dieser Fehlgriff nimmt meist den religiösen Stoffen ihre künstlerische Kraft. Das Volk muß, geführt von Einsichtigern, geistig Geweckten, seine Art in dieser Volkskunst, die eigene Seele wiedergespiegelt finden, das sehen, von dem erregt werden, was es selber aus der Religionsgeschichte in seiner Phantasie, in seiner Empfindungsweise gemacht hat. So war es der Fall bei den alten Volksspielen wie bei den aus dem Volke erwachsenen alten Meistern, welch letztere zwar eine trengläubige aber keineswegs streng dogmatische Religionsdarstellung übten, sondern Jesus, Maria und die Heiligen grade so malten, wie sie sich's in der Einfalt des Gemüts vorzustellen vermochten. Mit dieser Einfalt hat aber das deutsche Volksgemüt Triumphe gefeiert, die heute noch nicht erloschen sind." Die Spiele finden vom 1. Mai ab Mai und Juni hindurch an jedem Sonn- und Feiertag Nachmittags statt.

Musik.

* **Ausbildung des musikalischen Gefühls** insbesondere durch Poesie fordert ein Aufsatz der von Robert Schumann begründeten „Neuen Zeitschrift für Musik". Er tritt auf das Entschiedenste dagegen auf, daß Virtuosentum schon für Kunst genommen werde und sondert unter den „großen Klavierspielern" entschieden „die leuchtenden Sterne von den jagenden Wolken". Neben dem musikalischen Können bedürfe das musikalische Gefühl, wenngleich es auf einer angeborenen Begabung beruhe, der Erziehung und Schulung, und eine solche könne vor allem die Poesie bieten. „Der höher beanlagte Schüler wird aus eigenem Antrieb zu diesem Mittel greifen, er wird sich nächst der Musik am liebsten mit Poesie beschäftigen, bedarf also hierin keiner Anleitung. Der weniger beanlagte Schüler jedoch, der sich aus eigenem Antrieb nach einer höheren Entwickelung seines Gefühlslebens sehnt, er bedarf, wenn er je dazu kommen soll, musikalisch fühlen zu lernen, zur Vervollkommnung, zur Idealisirung seines Gefühllebens gewiß einer Anleitung. Der Lehrer versuche seinen Schüler für wahre und gesunde Poesie zu begeistern, mache ihn bekannt mit solchen poetischen Werken, die namentlich fördernd auf das Gefühlsleben einwirken, bespreche mit ihm wohl von Zeit zu Zeit irgend ein Stück wahrer, echter Poesie, forsche darnach, ob und wie weit es ihm gelungen, seine Seele zu vertiefen in das Werk des Dichters und führe ihn, wenn nötig, selbst zum richtigen Verständnis. Wenn so der Schüler eine Zeit lang alle Gefühle, die das menschliche Herz bewegen können, alle erhabenen Eindrücke, welche die Welt in Natur und Kunst auf das Empfindungsvermögen auszuüben vermag, in einer durch die Phantasie des Dichters geistig und seelisch geadelten Form kennen gelernt hat, so wird bald sein ganzes Gefühlsleben sich immer reicher entfalten, er wird bald selbst poetisch fühlen lernen. Wenn der Lehrer diesen erfreulichen Fortschritt bemerkt, so möge er einen Schritt weiter gehen und beginnen mit der Ausbildung des musikalischen Gefühls. Die Poesie in engster Verbindung mit der Musik, die Musik als höheres Ausdrucks-Mittel eines schon durch den poetischen Gedanken bestimmten Gefühls, ich meine das Lied, ist hier als Bildungsmittel in erster Reihe am Platze. Von den herzinnigen Schöpfungen eines Mozart bis zu den Perlen Jensens, alles musikalisch höchst Edle dieses Genres führe der Lehrer nach und nach seinem Schüler vor, begnüge sich jedoch nicht mit einem bloßen Vorsingen und Vorspielen, sondern suche dem Schüler verständlich zu machen, wie die Melodie des Liedes das schon durch den poetischen Text bestimmte Gefühl im Herzen zu vollem Bewußtsein bringe, wie die Musik so alle Gefühle des menschlichen Herzens in höchster Potenz auszudrücken im Stande sei. Bei jedem einzelnen Schüler wird die Art und Weise einer derartigen Ausbildung des musikalischen Gefühls natürlich eine verschiedene sein müssen, gewiß ist aber, daß ein Jeder nach einem solchen Bildungsgange bald dahin kommen wird, auch die Musik als solche, als selbständige Musik richtig aufzufassen und zu verstehen. Wenn ein solcher Bildungsgang des musikalischen Gefühls überall möglich wäre, so würde man bald nicht mehr so vielen Klavierspielern begegnen, welche das Klavier als bloßes Spektakel-Instrument behandeln, nicht mehr solchen, die es für ihren Beruf halten, ein Publikum durch den leeren Kling-Klang und technische Kunststücke zu amüsiren; der einzig wahre Zweck des Klavierspiels, die erhabenen Werke unserer großen klassischen Meister einem zuhörenden Publikum fühlen zu lassen, dieser eigentliche Zweck des Klavierspiels würde mehr in den Vordergrund treten, und so der Klavierspieler in nicht geringem Maße zur Förderung wahren Kunstsinnes beitragen. Gewiß ist bei der Ausbildung des Klavierspielers auch eine systematische technische Schulung notwendig, jedoch nichts weniger als Hauptsache; wenn der Schüler den Anschlag haben soll, der es ihm möglich macht, obgenanntes Ziel zu erreichen, so muß die musikalische Gefühlsbildung unbedingt Hauptsache sein, denn das Wesen der Musik ist nicht Geschicklichkeit, sondern Empfindung, wenn auch gute technische Ausbildung zur aesthetischen Darstellung des Gefühlslebens notwendig ist. Jener richtige Anschlag kann nur durch die Ausbildung des musikalischen Gefühls erzielt werden, eine durch bloße technische Schulung erreichte Anschlags-Fertigkeit (mag nun diese Schulung eine noch so vollendete sein) ist und bleibt Dressur, und ein dressirter Musiker ist eben keiner."

Digitized by Google

Lose Blätter.

* Der Vorwurf der **Gotteslästerung durch eine Dichtung** hat in Wien zu einem höchst befremdlichen Vorfalle geführt, der insbesondere in Österreich außerordentliches Aufsehen erregt. In einem Romane von Adolf Wilbrandt kommt ein Gedicht vor, in dem der Verfasser die modernen „Naturalisten" geißeln will. Der Held des Romans, Hermann Ifinger, schroffer Gegner der naturalistischen Kunst, hat mit Anhängern dieser Kunst (sie heißen im Romane Brenzel, Kircher und Prahm) einen Wortwechsel gehabt. „Das sind elende Kerle, denen die Kunst, das Schöne, kein Erlöser ist — darum sehen sie auch in der Welt nichts, als Schächer, wollen weiter nichts." Diese Worte eines Freundes regen ihn zu Versen an, in denen er die Niedrigkeit jener Leute geißeln will — er greift, wie Wilbrandt selber sagt, „zu dem gewaltigsten Bild, das die Kunstgeschichte kennt; wo das Erhabenste, zwischen Klägliches und Gemeines gestellt, in den Himmel der höchsten Rätsel hinanfragend, auch dem Blindesten zuruft: Sieh, diesen Schächern der Kunst bleiben nur die Schächer, alle Verklärung und Erlösung durch das Ideale entschwindet aus ihrer Kunst!" Und er schreibt:

„Zwischen Berg und Thale schritten
Kircher, Brenzel und auch Prahm,
Als von eines Hügels Mitten
Sie ein Bild gefangen nahm.
Hoch am Kreuz die beiden Schächer
Und der Heiland, schmerzverklärt,
Der des Erdenleidens Becher
Aus erhabner Liebe leert."

Dem einen Naturalisten gefällt nur „der Schuft zur Rechten", da er „fuchsig, widrig — kurz real", dem andern der zur Linken: „ein Schafsgesicht, so erbärmlich niederträchtig, sah ich noch mein Lebtag nicht". Das Bild des Heilands aber ist ihnen zu idealistisch, „Schönheit, Hoheit, Himmelsstrahlen" mögen sie nicht, denn ihr Kehrreim ist: „Hoch die Wahrheit, nackt und bloß". Wilbrandt hat es sich unsrer Meinung nach mit der Bekämpfung naturalistischer Tendenzen hier sehr bequem gemacht — wie in aller Welt aber konnte ein so blödsinniges Mißverständnis möglich sein, daß man hier, wo gerade an ihrer Geringschätzung der idealen Gestaltung des Heilands eine Richtung als *Verirrung* gebrandmarkt werden sollte, eine Verächtlichmachung des Heilands selber sah? Man kann doch wirklich die Dinge nicht mehr auf den Kopf stellen. Doch der Abgeordnete Zallinger ließ eine zornflammende Befragung los, ob die Regierung diesen im Feuilleton der „Neuen Freien Presse" verübten „infamen Gottesfrevel", diese „unerhörte Verletzung der heiligsten Gefühle des katholischen Volkes", diesen „gotteslästerlichen Frevel gegen den Welterlöser" ungeahnt lassen wolle. Und das Unglaublichste: der österreichische Justizminister fiel prompt auf die Sache hinein, er erklärte sein Bedauern darüber, daß die Beschlagnahme der betreffenden Zeitungsnummer unterblieben sei und kündigte das Strafverfahren wegen „Verbrechens der Religionsstörung" gegen die Redaktion an. Möglicherweise werden also die Wiener Geschworenen (auf das fragliche Verbrechen steht in Österreich Kerker von einem bis zu fünf Jahren) das Schauspiel eines Prozesses geben, der auf dem allerplumpesten Mißverständnisse beruht. Der betreffende Roman ist übrigens gleichzeitig in einem Berliner Blatte erschienen, und hier scheint kein Mensch die Stelle anders aufgefaßt zu haben, als sie von Leuten, die lesen können, aufzufassen ist.

* **José Echegaray** hat den spanischen Kritikern eine Fehde entboten, der zuzuschauen auch für die Leute diesseits der Pyrenäen möglicherweise lehrreich werden kann. Der Fehdegruß steht in einer Schrift gegen die Rezensenten, die Echegarays letzte Stücke sehr übel behandelt haben. Der Dichter meint, man könne die Kritiker in drei Klassen teilen: in die guten, die man hochschätzen, in die mittelmäßigen, die man mit Ergebung ertragen müsse, in die schlechten, die man, da sie jeder literarischen Kultur und meistens auch des guten Tones entbehrten, nicht genug verachten könne. Kritiker der ersten Klasse möge es noch hier und da in Spanien geben, sie seien ihm aber leider unbekannt; sehr bekannt sei ihm aber, daß der allgemeine Zustand der Theaterkritik in Spanien wahrhaft bedauernswürdig sei und noch mit jedem Tage bedauernswürdiger werde. Er werde darum jetzt eine Art Gegenkritik, eine Kritik der Kritik gründen. Jedesmal nämlich, wenn ein Werk von ihm nach der Aufführung im Druck erscheine, wolle er ihm ein langes Geleitswort mitgeben, das sich mit den Thaten der Rezensenten betreffenden Werkes antikritisch befassen solle. Aber nicht nur mit ihnen allein: „nebenbei" will Echegaray auch die Kultur, Kulturempfänglichkeit und den Geschmack des Publikums kritisiren. Von fremden literarischen Erzeugnissen will er nur dann sprechen, wenn sie ungerecht angegriffen würden. Ebenso will er sich der Schauspieler und Schauspielerinnen annehmen, wenn er sehe, daß die Kritik gegen sie Ränke schmiede. Er werde immer höflich den Personen gegenüber sein, aber unerbittlich mit ihren Irrtümern. Was die angegriffene Kritik auf diese Erklärung erwidert, kann man sich denken, wenn man's nicht gelesen hat. Aber wie böse sie auch sein mag — wir fürchten, wir fürchten, daß das Bewußtsein, sein kunstrichterliches U. R. W. später von einem Echegaray nachgeprüft zu sehen, nicht bei *jedem* Manne der Feder ganz ohne Einfluß auf sein Sprüchlein sein wird.

* Eine **literarische Stiftung** eigner Art ist von einem ungarischen liberalen Abgeordneten errichtet worden. Der in den Blättern bisher nicht genannte Herr bestimmte für diese Stiftung ein Kapital von 150000 Gulden und eine schöne Villa auf dem Svabhegy. Das Erträgnis des ersteren sowie die Benutzung der Villa sind jeweilig für den besten lebenden ungarischen erzählenden Schriftsteller bestimmt, der bis an sein Lebensende die Nutznießung behält. Wer jener sei, soll von Fall zu Fall eine Jury entscheiden, die aus je zwei Mitgliedern der Akademie, der Kisfaludy- und der Petöfi-Gesellschaft und zwei namhaften Zeitungs-Herausgebern besteht; die Jury wählt mit Stimmenmehrheit einen Präsidenten.

* **Geschäft und Literatur.** Die Amerikaner sind den deutschen Literatur-Agenten noch über. Bei einer Gerichtsverhandlung in Philadelphia hat eine amerikanische Novellen-Fabrikantin enthüllt, wie sie und ihre Kolleginnen ihre Industrie betreiben müssen. Ein Engrosverschleiß von Romanen und Novellen beutet diese armen Frauen aus, die mit ein paar Dollars die Woche bezahlt werden: Alle vierzehn Tage müssen sie für dieses Geld einen ganzen Roman liefern über ein Thema, das ihnen angegeben wird Man gestattet ihnen dabei allerdings, die Einzelheiten der Erfindung und des Dialogs zu nehmen, woher es ihnen beliebt. (Magazin.)

* **„Unsere Dichter in Wort und Bild."** Die Dummen werden nicht alle, die besten Geschäfte mit ihnen macht man aber, wenn man auf ihre Eitelkeit abzielt. Beweis für diese Behauptung: von dem ebengenannten „Werke" wird ein zweiter Band vorbereitet. Beleg dafür: ein Zirkular, unterzeichnet „Robert Claußner's Verlagsbuchhandlung. Redaktion von Unsere Dichter in Wort und Bild. Uli Schanz." Es heißt in diesem Dokumente u. A.: „Unser Dichterbuch soll von jedem Einzelnen mehrere ausgewählte Gedichte sowie die

Digitized by Google

Porträts von denjenigen bringen, deren Bild nicht bereits im 1. Jahrgang enthalten war. Die Porträts sind alle in gleicher Größe gehalten und werden nach den eingesandten Photographien (möglichst Brustbild und etwas dunkel) in Zinkographie hergestellt, wofür jeder Einzelne 10 Mark zu entrichten hat, wogegen das Cliché-Porträt sein Eigentum verbleibt und ihm nach Vollendung des Druckes mit der Photographie zugestellt wird."

* **O Berlin!** Dieser Klagelaut entringt sich den „Grenzboten" bei der folgenden Mitteilung: „In der Reichshauptstadt erscheint jetzt eine »Berliner Illustrirte Zeitung«. Sie führt, wie die Abonnementseinladung sagt, »in einer reichen Fülle von Illustrationen die neuesten und sensationellsten Tagesereignisse vor.« Im nächsten Vierteljahr bringt sie den »spannenden, reich illustrirten Roman Ein geheimnisvoller Mord« von Gustav Kopal. Die Unterschriften der Probeillustrationen lauten: »Die Einbringung des Raubmörders Wetzel«; »Die magnetische Dame Miß Annie Abbot«; »Die Aufhebung einer Falschmünzerbande«; »Ein Kommissar der Heilsarmee«; »Die Straßenkrawalle in Berlin: Demolirung einer Gastwirtschaft und ein demolirtes Lokal«; »Ein Mädchen in Flammen (Brandunglück).« Außerdem ist dieser Schaubogen noch mit den Bildnissen der Herren Baare und Fusangel geschmückt, die wohl eigentlich keine Berliner sind, aber es wahrscheinlich nach der Ansicht der Redaktion zu sein verdienten. Brrr! Ja, und daß wir's nicht vergessen: »Tüchtige Abonnentensammler können sich durch Übernahme des Vertriebs einen dauernden und lohnenden Erwerb sichern« und, fügen wir hinzu, sich hoch verdient machen um die geistige und Herzensbildung des deutschen Volkes."

* Auch auf der **Maifeier der Sozialdemokraten** hat diesmal die Kunst eine Rolle gespielt, allerdings unsers Wissens nur in Zürich. Die Idee eines Festspieles hatte lange schon die Leiter der Angelegenheit beschäftigt, zumal in dem baumumrahmten Sihlhölzli ein akustisch guter und doch umfangreicher Schauplatz gefunden worden ist. Die ursprünglich ins Auge gefaßte dramatische Studie „Glühende Wipfel" von Henkell hatte sich als unaufführbar erwiesen. Ein Züricher Schriftsteller schrieb darauf ein kurzes Stückchen, das von Arbeitern aufgeführt wurde. Es ist darin das Erscheinen zweier historischer Figuren aus der Blütezeit des Handwerks inmitten der heutigen Arbeiter dargestellt. Aus dem Konflikt der Anschauungen gehen versöhnende Mahnungen hervor, „die Wahrheit", aber rein und edel, weiter zu verfechten. Dies ist wohl das erste Mal, daß im Freien ein sorgfältig einstudirtes sozialdemokratisches Tendenzstück aufgeführt wurde.

* Von den **Versteigerungen**, die für die nächste Zeit bevorstehen, muß als einer ganz besonders wichtigen zunächst jener gedacht werden, die das Museum Christian Hammer von Stockholm betrifft. Diese Sammlungen, die bisher durch die Aufstellung in verschiedenen Gebäuden zur vollen Geltung immerhin nicht gekommen sind, bedeuten mit ihren 100,000 Nummern die größte Privatsammlung des Nordens und eine der größten der Welt. Altertümer und überhaupt „ausgegrabene" Dinge, Bildhauerwerke, Waffen, Gemälde, Zeichnungen und Kupferstiche, Werke der Kunstindustrie, Manuskripte und Drucksachen, Münzen und Medaillen — durch diese Aufzählung dürfte der hauptsächlichste Inhalt des Museums Hammer angedeutet sein. Der größte Wert haftet dabei wohl den kunstgewerblichen Schätzen an, den Geschirren mit ihren sächsischen Porzellanen und schwedischen Fayencen, den Waffen, den musikalischen Instrumenten und besonders den Gold-, Silber- und anderen Metallarbeiten edler Art. Aber auch die Sammlung von Werken der bildenden Kunst ist weder der Art noch der Zahl nach unbedeutend. Es stehen wohl sechs Versteigerungen des Museums bevor, die durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln vorgenommen werden. Über die ersten beiden Auktionen sind reich und schön illustrirte Kataloge zum Preise von je 5 M. ausgegeben worden: der erste behandelt die Waffensammlung (Versteigerung 23.—28. Mai), der zweite die erste Serie der Kunstsammlung, die Erzeugnisse aus fast allen übrigen Gebieten der Kunstindustrie umschließt. — Eine kleinere, schöne Sammlung von Gemälden, und zwar von alten niederländischen, sowie von guten modernen (aus dem Besitze des Herrn Dr. H. Schulhoff in Wien) wird am 17. und 18. Mai bei Rudolph Lepke in Berlin versteigert, zugleich mit Bildern aus der Konkursmasse des Kommerzienrats Wolff und anderen Kunstgegenständen, von denen Gobelins aus dem Besitze der Fürstin Carolath hervorzuheben sind. Wir machen besonders aufmerksam auf 15 Gemälde von Charles Hoguet, die bei dieser Versteigerung zum Ausgebote kommen. Der Katalog darüber (Nr. 855) ist unentgeltlich zu beziehen. — Dann wird vom 30. Mai ab der Nachlaß an Kunstblättern von Heinrich Klemm und der des Professors Theodor Grosse bei v. Zahn und Jaensch in Dresden versteigert. Der Katalog weist über 300 Handzeichnungen alter und neuer Meister, etwa 1500 Kupferstiche usw. und zahlreiche Original-Photographien nach. — Wir erwähnen schließlich noch der Gemälde alter Meister aus dem Besitze des Herrn Gustav Blaß sen. auf Burg Broich. Die Auktion derselben soll am 25. Mai bei Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. stattfinden; ein mit Lichtdrucken ausgestatteter Katalog ist uns angekündigt worden, aber noch nicht zugegangen, so daß wir uns auf diesen Hinweis beschränken müssen.

F. in M. Sie haben den Münchner Bericht in zweierlei Hinsicht mißverstanden. Erstens: er ging „aus den Kreisen der Sezessionisten" hervor, d. h. von einem der Vielen, die sich in München dem neuen Vereine angeschlossen haben, durchaus aber nicht von dessen Vorstand, weshalb er auch einen irgendwie amtlichen oder halbamtlichen Charakter nicht trug, sondern rein Privatäußerung war. Zweitens: es ist darin nicht gesagt, daß „Menzel und Hildebrand" beigetreten seien: Menzel ist überhaupt nicht erwähnt, Hildebrand ist nur unter denen genannt, die zum Beitritt aufgefordert seien und zum Teil ihre Zusage schon gegeben hätten. Der Hinweis auf diese Aufforderung zum Beitritt hatte aber, wie aus dem Zusammenhange klar hervorgeht, nicht den Zweck, mit großen Namen zu prahlen, sondern den, zu beweisen, daß man nicht die „sogenannte moderne Richtung" bevorzugen wolle.

Zeitungsschau.

Dichtung. (D. Faustdichtungen d. Sturm- u. Drangzeit) Petzet, Grenzb. 17. — (Goethes Sprache) Biese, Allg. Z., B. 91. — (Kernow u. d. Seherin v. Prevorst) Köln. Z. 320. — (Meißner u Wehl) Kilian, Allg. Z., B. 78. — (W. Raabe) Henrich, Allg. Z., B. 77. — (Hans G. Ludwigs) † Schupp u. E. O. Nodnagel, Gesellsch. 4. — (J. Joachim) Grenzb. 7. — (Verlaine) Sokal, Allg. Z., B. 83 f. — (Mongol. Volkslieder) Huth, Frf. Z. 111. — (Dtsch. Literaturkunde als „Prüfstein" der „allgemeinen" Bildung) Mag. 19.

Theater. (Theaterzustände u. Theaterreformen) * Dresdner, Das Theater 7 ff — („D. Verfall d. Dtschen Bühne") Grf. Westarp, 20. Jahrh. 7. — (D. neue deutsche Alltagstragödie) Dehmel, Gesellsch. 4. — (Vornehmthuerei d. Schauspieler) Manthner, Mag. 17. — (Lichteffekte im Theater) Geller, Zentralbl. f. Wagenbau, Sattlerei usw. 147. — („Das Theater der Lebenden") Manthner, Mag. 19 ff.

Musik. (Z. Vereinfachung d. Tonschlüssellehre) Grüel, Mus. Wbl. 19. — (D. Ausbildg. d. mus. Gefühls u. deren Wichtigkeit f. d. Klavierunterricht) N. Z. f. M. 19. — (Wagners Anfänge) Hartmann, Dr. Z. 99. — (Winterberger) † Vogel, N. M.-Z. 9. — (Herzog Ernst v. S.-C.-G. als Komponist) † Wittmann, D. Theater 6 f. — (D. Berl. Sammlg. alter Musikinstrumente) † Kohut, Sängerh. 19.

Bildende Künste. (Kunst u. Mystik) Rott, Atelier 37. — (Rembrandts Radirungen) † W. v. Seidlitz, Z. f. b. K. 7. (Grützner) † Janitsch, N. u. S. 182. — (L. A. Lepère) † R. Marx, Graph. Künste 2. — (Girordel-Trioson) Sauerhering, Leip. Z., w. B. 42. — (D. Kunstbestrebungen in Stuttgart im ersten Drittel unsers Jahrh.) Bach, Allg. Z., B. 99 ff. — (Mod. Kunstbestr. in Nordamerika) Hamb. Nachr. 18. — (Freilichtmalerei) Kirchbach, Dresdn. Nachr. 113

Digitized by Google

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
DR. E. ALBERT & CO.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von DR. E. ALBERT (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12–15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.
Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.
Bleibender Werth des Kupfers:
1 Mk. pro. Kilo.
Bleibender Werth des Zinks:
16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck
von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,
geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.
Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen
nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

VIETOR'sche Kunstanstalt
WIESBADEN.
Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.
Ausstellungs-Bedingungen frei.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,
Cassel, Spohrweg 2.

Die früher von **Fräulein Cl. Wulsten** geleitete **höhere Mädchenschule** habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.

Julie Kästner, Schulvorsteherin.

Gütige Auskunft erteilen: **Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner** in **Cassel, Dr. Avenarius,** Mitgl. d. H. d. Abgd. in **Greiffenberg** in Schles., **Sanitätsrat Dr. Heinrich** in **Berlin, Ferdinand Avenarius,** Herausgeber des **„Kunstwarts"** in **Dresden,** Professor **Dr. D. Kolde** in **Erlangen.**

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei **Verstopfung,** Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Vor Kurzem erschien in 2. Auflage

„Kaiserhusaren", Marsch von Frz. Lehár,

Capellmeister im k. k. 25. Infant.-Regiment.

Dieser Marsch macht so wohl im In- wie im Auslande die grösste Furore u. wird von den renommirtesten Militärcapellen gespielt. **Bei seiner ersten Aufführung in Wien musste derselbe fünf Mal wiederholt werden.** Preis f. Clavier 1 Mark (60 Kreuzer), f. Militär-Musik, Orchester à 2 Mark (1 Fl. 20 Kr.), gegen Einsend. (auch Briefmark.) zu beziehen durch die **Röder'sche Musikalienhdlg., Dessau.**

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste

Bezugsquelle für Fahrräder

aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Digitized by Google

Verkündigungsblatt des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine.

Allen, die ein Interesse an deutscher Kunst und deutschem Kunstgewerbe haben, sei hiermit

Die Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München

auf's Wärmste empfohlen; sie besteht seit 1852 und steht somit in ihrem

XLI. Jahrgang

Sie hat sich zur Aufgabe gesetzt, sowohl dem Kunsthandwerker hilfreiche Hand zu bieten, als auch dem deutschen Kunstgewerbe immer mehr Freunde zuzuführen; diese Aufgabe sucht die Zeitschrift durch Verbreitung **guter**, alter und neuer **Vorbilder**, durch gediegene wissenschaftliche und **reich illustrirte Aufsätze** u. s. w. zu lösen. Dieselbe ist unbestritten die am vornehmsten ausgestattete kunstgewerbliche Zeitschrift Deutschlands. Die Zeitschrift erscheint seit 1877 jährlich in 6 Doppelheften mit je 1½—2 Bogen Text und 6—8 Kunstbeilagen in Lichtdruck, Lichtkupferdruck, Zinkätzung, Farbendruck etc. Im Zusammenhange damit erscheint am 15. jedes Monates ein

„BEIBLATT",

welches die Abonnenten in kürzester Frist über alle laufenden Angelegenheiten, Kunstgewerbevereine, Ausstellungen, Preisausschreiben etc. unterrichtet.

Preis 14 Mk. per Jahrgang.

Aeltere Jahrgänge können zu ermässigten Preisen vom Sekretariat des Bayer. Kunstgewerbevereins (München, Pfandhausstrasse 7), bezogen werden.

Man lasse sich durch seine Buchhandlung Heft 1 des neuen Jahrganges vorlegen!

Da die Auflage der Zeitschrift gegen 3000 Exemplare beträgt, so finden

INSERATE

in den Kreisen der Kunsthandwerker und der Liebhaber die weiteste Verbreitung.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.
Achter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.
Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.
Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.
Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden.**

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München,
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**
Annahme und Verkauf von **Antiquitäten, alten und neuen Gemälden**, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

PÄDAGOGISCHE
MUSIKSCHULE
v. Wera von Mertschinsky
Dresden, Struvestr. 15p.

Unterricht in Klavier, Violine, Violoncello, Chor- u. Sologesang, Musikgeschichte, Harmonie- und Kompositionslehre, Ensemblespiel.

A. EHRHARDT XYLOGRAPH **ANSTALT** **HALLE A.S.**
Anfertigung von Holzschnitten! Clichés. Proben gratis. Berechnung billigst.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der häuslichen Kunstpflege erteilt Frl. **E. Dochn, Dresden**, Königstr. 11, III.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur Comptoir. BERLIN.

Umsonst und franko

sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Conlanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Digitized by Google

1892.

München
Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse Internationale Kunst-Ausstellung.

Vom 1. Juni bis Ende Oktober.

Versteigerung des Museums Christian Hammer, Stockholm.

Die **erste** Versteigerung des allbekannten **Museums Hammer in Stockholm** findet **in Köln** durch den Unterzeichneten den **23. Mai bis 2. Juni 1892** statt. Dieselbe umfaßt:

I. Die Waffensammlung: 1412 Nummern.

II. Die Kunstsammlung I. Serie:

Erzeugnisse aller Gebiete der Kunst-Industrie. — 1337 Nummern.
Preis des illustrirten Katalogs jeder Abteilung Mark 5.

J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne), Köln.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig

Friedrich von Flotow.

Von seiner Wittwe.

VI, 166 S. 8° geh. Mk. 3.—.

Von der Wittwe des beliebten Tondichters wird hier an der Hand von Familienurkunden, sorgfältig gesammelten Nachrichten der Presse und eigenhändigen Aufzeichnungen Flotow's eine Biographie geboten, die Anspruch auf Vollständigkeit und Authenticität macht.

Wir empfehlen das Werk allen Freunden Flotow'scher Muse.

Berliner Kunst-Auktion.

Am 17. und 18. Mai wird in unterzeichnetem Institute laut gratis ausgegebenen Katalog Nr. 855: Eine Collection von **niederländischen Gemälden** erster alter Meister, sowie wertvoller **moderner Bilder** verkauft. Unter ersteren sind hervorragend: P. Neefs, P. Klaas v. Haarlem, Nic. Maes, Ferd. Bol, Js. v. Ostade, Corn. Decker, A. J. Duck, P. Wouwerman, C. de Heem, L. Backhuysen, Th. Rombouts, Gonzales Coques, sowie von neueren: W. v. Verschnur, Ed. Harburger, A. Seitz, C. v. Merode, Hugo und Isidor Kauffmann, A. v. Pettenkofen, E. J. Weisser; unter den modernen Meistern: Ed. Hildebrandt, Hans Gude, A. Brendel, Douzette, Schirm; außerdem eine Collektion **Charles Hoguet'scher Oelgemälde und Aquarellen,** darunter 2 gleichzeitig von Ciceri gezeichnete Gemälde. Am 18. d. M.: Gewebte und gemalte Gobelins des XVII. u. XVIII. Jahrhunderts aus dem Besitze der **Fürstin Carolath** in Dresden, ausgezeichnete **Verdures,** sowie mythologische Darstellungen; **Kommoden** Louis XIV. und Louis XV., altertümliche **Meubles,** eine Collection **Waffen,** sowie **Antiquitäten** der verschiedensten Art. — Oeffentliche Vorbesichtigung am 15. und 16. Mai, von 10—2 Uhr.

Rudolph Lepke's Kunst-Auktions-Haus.
Berlin S.W., Kochstrasse 28|29.

Uebernehmer gesucht!

Eine **Partie f. Glasmalereien** (Einlagen) sollen p. **Kunst-Auktion baldigst** verkauft werden. Adr. unter J. L. 9275 beförd. **Rudolf Mosse, Berlin S.W.**

---

* VENTE PUBLIQUE DE *
CINQ GRANDES
Tapisseries Flamandes Anciennes
Mardi 24 Mai 1892, au presbytère de **Saint-Martin, à Liége (Belgique).**

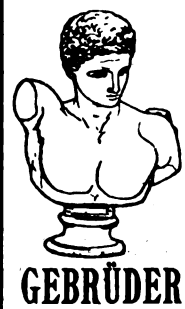
Im Gemäldesaal

von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

ARCHITEKTUR-SKIZZEN

von
Otto Rieth.
120 Handzeichnungen in Autotypie.
Fol. Eleg. geb. Pr. 20 Mk.
Ausführl. Prospekt auf Verl. frei.
Verlag von **Georg Siemens** in **Berlin W. 57,** Nollendorferstr. 42.

LEHRMITTEL



für den Zeichenunterricht,
Zimmerschmuck
etc. in Gyps und Elfenbeinmasse.
Preisverzeichnis gratis.
Illustr. Katalog 2 Mark (auch Briefmarken).

GEBRÜDER WESCHKE
Dresden, Cirkusstr. 24.

Ferd. Hillmann Söhne.

Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Soeben erschien in 2. Auflage:

Am Golf von Neapel,

Walzer von A. la Guardia.
Preis für Clavier 2 Mk., Streichorchester 3 Mk.

Endlich wieder einmal ein Walzer, **welcher die Zuhörer beim ersten Anhören mit sich fortreisst,** wie seit Ivanovici's „Donauwellenwalzer" nichts dagewesen ist. Der Walzer wird von **zahlreichen Kapellen des In- und Auslandes gespielt** und ist somit **das Zugstück der Ballsaison geworden.** Gegen Einsendung des Betrags in Briefmarken sofort zu beziehen durch

Hermann Röder's Musikalienverlag, Dessau 3.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigerteil: L. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung".
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

17. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Aufgaben der Kunstphysiologie.

Unter dem Titel unserer Überschrift hat Georg Hirth in München im vorigen Jahre ein umfangreiches Buch veröffentlicht, das als eine wertvolle Ergänzung und wissenschaftliche Begründung seiner bisherigen kunsttheoretischen Schriften, insbesondere seiner Ideen über Zeichenunterricht und künstlerische Berufsbildung, zu gelten hat. Der um Kunst und Kunstgewerbe gleich verdiente Verfasser ist ja nicht der erste, der Kunst und Physiologie in ihren gegenseitigen Beziehungen darlegt. Aber in so umfassender und zielbewußter Weise sind die Thatsachen der physiologischen Erkenntnis des Sehens noch von keinem seiner Vorgänger auf die Kunst angewendet worden. Dabei beschränkt sich Hirth keineswegs auf die Ergebnisse der Forschungen anderer, die er vermöge seiner umfassenden Kenntnis der einschlägigen Literatur vollständig beherrscht; er ergänzt sie vielmehr durch eine Fülle neuer eigener Beobachtungen. Auf diese einzugehen ist in dieser Zeitschrift ebensowenig der Platz wie zu einer Kritik seiner Voraussetzungen auf physiologischer Grundlage — es ist Aufgabe der philosophischen und naturwissenschaftlichen Fachblätter, eine solche zu leisten. Wohl aber dürfte der „Kunstwart" verpflichtet sein, seine Leser über die wichtigeren Theorien der Kunstwissenschaft wenigstens soweit zu unterrichten, daß sie ihr Gewohnheitsbild vom Stande der deutschen Ästhetik nach neuen Erscheinungen verändern und, wo es ihnen erwünscht ist, die betreffende Literatur näher nachprüfen können.

Zweck des Hirthschen Buches ist zu beweisen, daß wirklich die Ausübung der bildenden Künste, sowie die Kunstkennerschaft auf einer psycho-physischen Organisation beruhen, welche, einmal erworben, bleibend sei und jeder Neuerwerbung wiederum ihr Gepräge aufdrücke. Metaphysische Spekulationen hält der Verfasser für wertlos; mit Helmholtz glaubt er, daß jeder metaphysische Schluß entweder ein Trugschluß oder ein versteckter Erfahrungsschluß sei; er will — das ist Kunstphysiologie — die für die bildenden Künste und ihre Kritik, für das künstlerische Schaffen und den guten Geschmack in Betracht kommenden Regeln — soweit thunlich — aus der Natur der menschlichen Sinne und Seelenkräfte erklären. Alle Kunst ist für Hirth nach Senecas Ausspruch, der auf dem Titelblatte seines Buches steht, Nachahmung der Natur; den Begriff des spezifisch Künstlerischen schöpft er lediglich aus den intellektuellen Beziehungen des Künstlers zur realen Natur. Unter spezifisch künstlerischer Gestaltungskraft versteht er — im Gegensatze zu Wundt — „nur das, was der bildende Künstler (Zeichner, Maler, Modelleur usw.) vor seinen Mitmenschen voraus hat, nämlich die Fähigkeit und Fertigkeit, die in der Phantasie erstehenden, direkt der Wirklichkeit entnommenen oder frei erfundenen bildlichen Anschauungen zu neuen wirklichen Bildern zu verdichten, — mit einem Worte: das Können." Das Visionäre, die Fähigkeit, sich künstlerische Vorwürfe in der Phantasie zurecht zu machen, ist mehr oder minder Gemeingut aller lebhaften, gebildeten Menschen, das spezifisch künstlerische Ingenium aber ist, wie die Aussprüche der großen Künstler aller Zeiten bestätigen, eine wesentlich kritische, also eine Verstandesthätigkeit. Durch seine Thätigkeit erreicht der Künstler eine besondere Schulung in den bildlichen Anschauungen der Phantasie; diese Schulung wird vorwiegend kritisch sein, in dem er alles Überschwängliche, Unrealisirbare, Unbrauchbare verbannt und die phantastischen Gebilde in die Richtung des individuellen Könnens leitet, während gerade der Nichtkünstler seiner Phantasie keine Zügel anzulegen braucht. Seine weitere Arbeit aber war nie etwas anderes, als ein sorgsames Berechnen und Abwägen der technischen Mittel,

Digitized by Google

um einen bestimmten farbigen oder formalen, naturwahren oder rhythmischen Ausdruck zu finden. „Daß bei großer Begabung und fleißiger Übung diese Arbeit allmählich den Charakter der Qual abstreift und in ihren zugleich kühn und rücksichtsvoll, zugleich fein und kraftvoll auftretenden Ergebnissen uns mehr wie eine unbewußte göttliche Offenbarung erscheint, das darf uns über den intellektuellen Ursprung der Kunst nicht irre machen; auch dann nicht, wenn der Künstler selbst des anfänglichen Ringens nicht mehr eingedenk ist und gerne sein »angeborenes Genie« anstaunen läßt, das doch in Wirklichkeit nur eine höhere Potenz reell erworbenen sicheren Könnens darstellt."

So ist auch die wahre Freude an einem Kunstwerke nichts anderes als die Freude am Können eines Mitmenschen — an der Gestaltungskraft des menschlichen Geistes.* „Der Kunstkenner fragt zunächst und in vielen Fällen ausschließlich nach der Art des Vortrags, danach, ob der Künstler die Kraft hatte, seiner Darstellung eine gewisse Vollkommenheit lebenswahrer und schwungvoller Charakteristik zu geben." Aus diesem Satze ergiebt sich, daß Hirth unter Können keineswegs bloß die Technik verstanden wissen will, und wenn er den Kunstgenuß des Kenners gegenüber dem des großen Publikums, das sich mehr durch den poetischen oder sittlichen, rührsamen oder erheiternden Inhalt des Gegenstandes der Darstellung bestimmen läßt, energisch betont, so will er damit jedenfalls nicht sagen, daß auf den Gegenstand gar nichts ankäme, sondern nur feststellen, daß nicht der Gegenstand an sich, nicht die große Idee das große Kunstwerk mache, vielmehr erst ihre vollendete künstlerische Ausgestaltung. Es ist ja bekannt genug, zu welchem Verfall die Kunst durch die Anbetung der großen Idee in unserem Jahrhundert gelangt ist.

Ganz folgerichtig erklärt Hirth, das Genie sei nicht denkbar ohne die höchste Meisterschaft; nur dann kann man es erkennen, wenn es die Kraft, das Höchste zu leisten, auch wirklich bewiesen hat. Die Kraft darf nicht geringer sein als die Aufgabe. Genie ist nicht bloß die natürliche oder göttliche (inspiratorische) Begabung, sondern hat das Talent zur Voraussetzung; es offenbart sich als höchstes Können auf Grund voller Schulung und Ausbildung aller jener physischen Faktoren, die das Schaffen bedingen. Beim Maler gehören hierzu vor allem ein hochentwickelter Gesichtssinn, ein sicheres Wiedererkennungsvermögen, ein genügend starkes aktives Gedächtnis für farbige Unterbrechungen, um die bei jedem Menschen im verborgenen Gemerk arbeitenden Erinnerungsbilder bis zur richtigen Bewegung der bildenden Hand wieder hervorzurufen. Großes Gewicht legt Hirth mit Recht auf die Erklärung dieser im Verborgenen wirkenden Seelenkräfte, der „Unterströmungen im verborgenen Gemerk", der seelischen Arbeit unter der Bewußtseinsschwelle, auf die er eben seine Stellung zur Inspiration gründet.

„Wenn wir", so schreibt er, „die Inspiration als etwas außerhalb der physiologischen Gesetze Stehendes, mithin von den natürlichen Zuständen und Lebensbedingungen unseres leiblichen Ich mehr oder weniger Unabhängiges betrachten, dann freilich haben Diejenigen Recht, welche für das Ideale, Phantastische, im höheren Sinne Künstlerische auch eine Sonderstellung »im Übernatürlichen« beanspruchen und sich weder durch physiologische Gesetze, noch durch natürliche Erklärungen überhaupt imponiren lassen. Sie werden vielmehr für das Technische, für die von ihnen gern so genannte »niedere Mache«, für das »gemeine Talent« einen gewissen Zusammenhang mit den Nerven gelten lassen, aber bei Leibe nicht für das »Hellsehen«, für den »göttlichen Wahnsinn«, für das Genie. Denn wozu wäre sonst die Metaphysik da, als uns anderen Sterblichen zu sagen, was wir unter Geist, Kunst, Schönheit, Genialität zu verstehen haben?" Hirth fordert daher entschieden, daß die Gesetze und Motivirungen, die er in seinem Buche dargelegt hat, selbst „für das höchste künstlerische Schaffen als maßgebend anerkannt werden; daß man nicht zweierlei Naturrechte für niedere und höhere Talente zulasse, und daß nicht gerade die Begabtesten, wie es schon so oft geschehen, sich durch den phrasenhaften Weihrauch metaphysischer Schönredner von den Wegen bescheidener, ehrlicher, vernünftiger Arbeit abdrängen lassen. Wenn man einem begabten jungen Menschen immer und immer vorredet, daß das Genie, das er natürlich zu haben glaubt, unabhängig sei von der Übung der Sinne und von dem Saßweiße der Arbeit, ist es dann ein Wunder, daß er sich auf die faule Haut legt und zuletzt die undankbare Welt für den Schiffbruch seiner Erwartungen verantwortlich macht?"

Die zielbewußte Übung, die zur Künstlerschaft führt, muß möglichst früh beginnen, denn es ist kein bloßer Zufall, daß fast alle großen Meister schon in früher Jugend eine sehr intensive Ausbildung für ihren Beruf erhalten haben, die sie der Nötigung überhob, in den Jahren der geschlechtlichen Reife sich noch mit den Anfangsgründen, dem rein Handwerksmäßigen zu plagen. Auf diese frühzeitige, oft harte Lehrzeit ist wohl zum großen Teile die verblüffende Beherrschung des Technischen, das umfassende Lichtgedächtnis, die Feinheit und Sicherheit im Komponiren bei den Raffael, Dürer, Holbein, Rubens u. a. zurückzuführen. Wo aber diese strenge zielbewußte Arbeit und Schulung der künstlerischen Kraft einzusetzen hat, darüber ist kein Zweifel, allein bei der Natur. Hirth verwirft mit aller Entschiedenheit das Zeichnen nach Vorlagen und Gipsabgüssen. Keinen Geringeren als Dürer kann er da für sich anführen. Seine hierher gehörigen Worte lauten: „Wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur; wer sie heraus kann reißen, der hat sie.... Je genauer dein Werk dem Leben gemäß ist in seiner Gestalt, je besser es erscheint. Daraus ist beschlossen, daß der Mensch aus eigenen Sinnen nimmermehr kein schön Bild könne machen, es sei denn, daß er davon durch vieles Nachbilden sein Gemüt vollgefaßt habe; das ist dann nicht mehr Eigenes genannt, sondern überkommene und (von der Natur) gelernte Kunst geworden, die sich besamet, erwächst und ihres Geschlechtes Früchte bringt. Daraus wird der versammelte heimliche Schatz des Herzens offenbar durch das Werk und die neue Kreatur, die Einer in seinem Herzen schafft in der Gestalt eines Dinges."

Hirth bezeichnet es als unabweisbare Forderung,

* Über diesen Punkt behalten wir uns vor, gelegentlich eine abweichende Ansicht darzulegen. Kw.-L.

Digitized by Google

daß bei aller und jeder Unterweisung in den bildenden Künsten mit dem Studium der Natur begonnen, und daß dieses so lange fortgesetzt werde, bis eine gewisse feste Organisation der Naturbilder und eine der selbständigen Naturauffassung entsprechende Technik gesichert ist. Mit Recht hält Hirth die üblichen Zeichenvorlagen und Gipsabgüsse für höchst verderblich. „Was würde man von einem Lehrer des Französischen sagen, der seinen Schüler, weil er angeblich wenig Sprachtalent besitzt, von der Anfertigung eigener Übersetzungen aus der fremden Sprache ins Deutsche entbinden und sich mit der Abschrift irgend einer gedruckten Übersetzung begnügen würde? Ganz dasselbe bedeutet es, wenn man dem Anfänger eine Zeichenvorlage zum genauen Kopiren in die Hand giebt, anstatt ihn nach dem betreffenden Naturobjekt selbst zeichnen zu lassen. In diesem Falle lernt eben der Schüler nicht selbst die Natur übersetzen, sondern er schreibt vielleicht eine »hübsche« Abschrift, die mit ihren geleckten Strichen und sauberen Schattirungen den Augen verliebter Eltern so erscheint, als ob etwas dahinter stecke, während sie in der That nichts, gar nichts bedeutet, als eben — die Abschrift einer Eselsbrücke. Kommt dann der bewunderte junge Zeichner einmal an die Natur selbst, so tritt ihm der Angstschweiß auf die Stirne, denn er hat ja nicht selbständig »übersetzen« gelernt, er liefert eine alberne, verständnislose Karikatur der Wirklichkeit, in der sich nur einige verkehrt angebrachte Erinnerungen an die gewohnte Eselsbrücke wiederfinden werden. Das schlimmste aber dabei ist: er wird die Eselsbrücke nicht mehr los! Denn er hat sie ja nicht bloß angesehen, wie man eine Illustration im Pfennigmagazin ansieht, sondern er hat sie studirt, studirt mit heißem Bemühen, als ob es die Natur selber wäre, hat sie Strich für Strich, Punkt für Punkt nachgemacht und das Ding seinem Gedächtnis so gut als möglich eingeprägt.“ Noch schlimmer sind die Folgen des Zeichnens nach Gipsabgüssen, deren Lichtwirkung so weit abliegt von der der wirklichen Natur, daß das Studium und die richtige Auffassung der wirklichen Natur aufs äußerste erschwert, wenn nicht gar unmöglich gemacht wird. Der Lehrer des Natursaals, der seinem Schüler vorwarf, er zeichne die Natur als ob er Gips vor sich habe, lieferte darum keine Kritik des Schülers, sondern nur der an der Akademie herrschenden verfehlten Lehrweise.

Diese verfehlte Lehrweise eben bekämpft Hirth mit dem ganzen Rüstzeug von Gelehrsamkeit, das die physiologische Wissenschaft ihm darbietet, indem er die kunstfeindlichen Irrlehren, auf die sie sich gründet, als solche erweist und an ihre Stelle bessere setzt. Er weist z. B. darauf hin, wie gedankenlos es sei, daß die Lehrbücher der Perspektive fast ausnahmslos die einschlägigen optischen Probleme vom Standpunkte des einäugigen Sehens behandeln, während doch für den Künstler sowohl wie für den bloßen Beschauer von Naturobjekten und Kunstwerken das durchaus anders geartete beidäugige Sehen in Betracht komme. Die grundlegenden Lehren, auf denen das Zeichnen nach der einäugigen Perspektive beruht, die Identitäts- und die Horopterlehre werden überzeugend als irrtümlich dargelegt. Damit müßte die einäugige Perspektive, die nicht bloß an Realschulen und Polytechniken, sondern auch an den Kunstakademien ernsthaft als Grundlage des Freihandzeichnens und der Malerei gelehrt wird, und in ihrem Gefolge das ganze Rüstzeug von Hilfsmitteln zur einäugigen Projektion — das Quadratnetz, die Laterna magica, der Perspektograph und das sogenannte Universalinstrument nach Hirths Ansicht fallen. Diese Storchschnabel-Praktiken mögen sehr brauchbar für gewisse geometrische Aufgaben sein, — beim Freihandzeichnen nach der Natur führen sie, ebenso wie die einäugigen Bilder der Photographie, nur in die Irre. Im Anschluße hieran giebt Hirth mancherlei Lehren, wie der Künstler seinem Werke den Anschein geben könne, es sei auf Grund einer beidäugigen Perspektive hergestellt. Von besonderer Wichtigkeit sind für Hirths Anschauungen die Kapitel über das doppelte Lichtbad und die Doppelblende (vom Zusammenschweben der auch im Lichteindruck verschiedenen beiden Augenbilder, vom Verhalten der Netzhaut, der Pupillen und des Zentralorgans zum Lichteindruck), über die Komplementärfarbe, über komplementäre Energie und Lichtgleichung, über das Augenmaß für farbige Unterbrechungen usw. Was sie enthalten, ist in der Kürze nicht gut darzulegen. Doch seien wenigstens einige Hauptpunkte ganz kurz angedeutet. Hirth bekämpft die Helmholtzische Unterscheidung zwischen 1. Helligkeit (Lichtstärke), 2. Farbenton (Farbenstufe des Spektrums) und 3. Farbensättigung (Sättigungsgrad des Farbentons). Hirth sagt und begründet dagegen den Satz: „Licht und Farbe sind eins; es giebt kein Licht ohne Farbe, keine Farbe ohne Licht; es giebt weder eine Helligkeit ohne Farbenton und Sättigung, noch einen Farbenton oder eine Sättigung ohne Helligkeit . . . Die von den Physikern empfohlene Zerlegung in Helligkeit, Ton und Sättigung hat daher für künstlerische Zwecke kein ausschlaggebendes Interesse; hier handelt es sich vielmehr in erster Linie darum, jede einzelne farbige Erscheinung nach ihrem vollen Werte (valeur) richtig zu erfassen und ihren vollen Kontrast zu anderen Erscheinungen des Gesichtsfelds festzustellen. Demgemäß bilden auch die von den Physikern gegebenen lediglich auf die Wellenlänge gegründeten Farbenkomplemente nur ein sehr einseitiges trügerisches Hilfsmittel. Denn da hier immer nur die Farbenstufen des Spektrums, nicht auch die Helligkeiten und Sättigungen in Betracht kommen sollen, so fehlen dem Künstler gerade jene Elemente des Kontrastes, aus denen er seine Charakteristik vorwiegend schöpfen muß.“ Hirth erklärt daher Komplementärfarbe folgendermaßen: „die Ergänzungsfarbe ist die von unserem Sehorgan innerhalb einer gewissen Gesamtbeleuchtung geforderte oder gefundene Vereinigung derjenigen Farbenstrahlen, die von dem angesehenen (festen, luftigen oder durchsichtigen) Körper nicht reflektirt sondern verschluckt werden.“ Ergänzungsfarben sind daher nach Hirths Aufstellung z. B.: hell zinnoberrot und dunkel zyanblau; dunkel zinnoberrot und hell zyanblau; orange weiß und ultramarin schwarz; orangegrau und ultramarin grau; orange schwarz und ultramarin weiß; bräunliche Gesichtsfarbe und veilchenblau; dunkelbraune Haarfarbe und helles Meergrün usw.

Sehr wichtig für Hirths energische Forderung ausschließlichen Naturstudiums ist weiter seine Aufstellung, jedes Kunstwerk sei zunächst eine Lichtgleichung.

Digitized by Google

„Wir sehen zunächst gar nicht die Formen der festen, flüssigen oder luftigen Körper, welche den Gegenstand der künstlerischen Darstellung bilden, sondern nur die Lichter (Farben, farbigen Kontraste und Unterbrechungen); aus den differenten Breiten- und Tiefenwerten, die wir den Lichtern im zweiäugigen Sehen zuzumessen gezwungen sind, ergiebt sich zwar zugleich das farbige Raumgefühl, dieses führt aber erst durch die Erfahrungen des Tastsinnes, durch Kopfbewegungen und kombinirende logische Denkakte zur körperhaften Vorstellung. Mit anderen Worten: wenn wir in unserer Phantasie die in verschiedenen Abständen vor uns ausgebreiteten farbigen Flächen auch auf ihrer von uns nicht gesehenen Rückseite mit Gesichtserinnerungen ausstatten, so wird dadurch selbstverständlich die Bedeutung der Lichter nach allen Richtungen hin aufgeklärt; sie werden ebenso als aufhöhende, die Körperlichkeit verstärkende Elemente besser begriffen, wie anderseits die Fälle, in denen sie uns über die wirkliche Gestalt der Dinge täuschen könnten, beschränkt werden. Aber gesehen werden dennoch nur die Lichter, deshalb glaube ich das Richtige zu treffen, wenn ich sage: jedes Kunstwerk ist zunächst eine Lichtgleichung.“ Das aus der Mathematik entnommene Bild einer Gleichung erklärt sich so, daß auf der einen Seite immer eine Reihe von bestimmten nachbildlichen oder erinnerungsbildlichen Lichtwerten gegeben sind, deren körperhafte Beziehungen teils durch direkte Raumempfindungen des Sehorgans, teils durch anderweite Erfahrung und Kenntnisse (Anatomie usw.) aufgeklärt sind; während anderseits eine Zahl von Lichtwerten gesucht werden, die dazu geeignet sind, das durch Natur und Phantasie gegebene Vorbild in verständlicher, charakteristischer Weise wiederzugeben. Die Unbekannten bestehen also wesentlich in Lichteffekten. Die hieran geknüpften namentlich für Künstler höchst lehrreichen Betrachtungen, die durch zahlreiche praktische Beispiele erläutert werden, müssen wir übergehen. Farbige Schatten, Freilicht- und Dunkelmalerei, beidäugige Perspektive, Zentralisation der Deutlichkeit, der Wert der Momentaufnahmen usw. werden hier im Laufe der wissenschaftlichen Darlegung herangezogen und erörtert.

Eine besondere Eigentümlichkeit des Hirthschen Buches ist, daß der Leser gewissermaßen an des Verfassers schöpferischer Arbeit teil nimmt; jedes Kapitel ist einzeln, wie es fertig wurde, gedruckt worden, woher es kommt, daß erst im zweiten Teile des Buches einzelne wichtige Punkte besprochen werden, die im Grunde genommen in die grundlegenden Erörterungen über das spezifische künstlerische Schaffen gehören. Besonders gilt das von dem Kapitel über die Unterströmungen im „verborgenen Gemerk“, wo Hirth seine Ansichten über die unbewußte Seelenthätigkeit, namentlich im Gegensatz zu den metaphysischen Spekulationen Eduard von Hartmanns darlegt. Im ganzen enthält der zweite Teil moderne Psychologie. Hirth fußt hier namentlich auf den Untersuchungen Ewald Herings über das Gedächtnis als allgemeine Funktion der organisirten Materie, Hermann Munks und Siegmund Exners über die Verbindungen der Sehnervenfasern mit der Hirnrinde, die er in ihren Beziehungen gerade auf Kunst und künstlerische Bildung erörtert. Auch hier kommt er allenthalben wieder auf die Natur als wichtigste und erste Quelle der Kunst zu sprechen. Von dem Gesichtspunkte der künstlerischen Merksysteme aus fallen auch mancherlei Schlaglichter auf die Kunstgeschichte, insbesondere auf die Auffassung der Antike und des Naturstudiums in den verschiedenen Kunstepochen. So heißt es (S. 516): „In größerem Umfange finden wir die Naturverachtung — ein hartes aber wahres Wort — überall da, wo man beim Zurückgehen auf ältere Kunstperioden den Stil mit dem Inhalte verwechselte. Hierin liegt der große Unterschied zwischen der antikisirenden Richtung der Florentiner des Cinquecento und derjenigen der Deutschen, Franzosen usw. zu Ende des vorigen und in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts. Dort im 15. Jahrhundert und auf italienischem Boden hatte man aus den antiken Kunstresten richtig erkannt, mit welcher Liebe die griechischen Künstler der Natur zu Leibe gegangen waren, und man ward durch ihre hoheitsvollen Gestaltungen dazu begeistert, ihrem Beispiele des Naturstudiums zu folgen; dagegen war die nordische angebliche Wiedergeburt der Antike vor hundert Jahren ein ganz verkehrtes Zerrbild, nicht blos der Natur, sondern auch der antiken Kunst; sie war vielmehr ein Irrtum, eine gelehrte Erfindung, durch welche eine große Zahl von Talenten auf Abwege verführt ward und für die spezifische Kunst verloren ging.“

Durch Winckelmann wurde der „Gipsbazillus“ in größerem Umfange als je zuvor in die Kunst eingeführt. Durch Raffael Mengs, Carstens, David, Cornelius u. v. a. ward die Verseuchung allmählich vollkommen, man gewöhnte sich, die so viel heiteres und bei aller Absichtlichkeit doch wahres Leben atmende Kunst des vorigen Jahrhunderts als „Periode des Verfalls“ zu brandmarken und die wenigen Meister, die aus dem Schiffbruch des Könnens noch einige solide Überlieferungen herüber gerettet hatten, zu mißachten und — verhungern zu lassen. „Nicht erkannten die Klassizisten, daß trotz aller Begeisterung ihre »Kunst« eben doch nur Kunstfertigkeit, nur eine äußerliche Nachahmung der rhythmischen Maße, nicht aber das pulsirende Leben der Antike war. Zu dieser Erkenntnis fehlte ihnen aber die Vorbedingung: die Liebe zur Natur. Sie sahen in den Werken der Antike zunächst gar nicht geistvolle Interpretationen der Natur, sondern Symbole aller möglichen schönen Ideen, Verkörperungen des »hehren Geistes« der Alten, versteinerte Aesthetik, den Urschleim der Metaphysik des Schönen. Die Natur, ihre Lichter und Bewegungen erschienen ihnen nur als ein sekundäres, nicht ganz entbehrliches Mittel, um jenem Höheren zum deutlicheren Ausdruck zu verhelfen. Daher nahmen sie dies Unentbehrliche, aber nie recht Verstandene, weil nicht recht Studirte, gerne aus zweiter und dritter Hand, aus den alten Marmorbildwerken, wobei sie zwischen wirklichen Meisterwerken und hadrianischen Kopien keinen rechten Unterschied zu finden vermochten.“

In keiner Weise kann es genügen, daß der lernende Künstler sein Auge, seine Hand, seinen Geschmack an anerkannt guten Kunstwerken bilde, da sich ihm die Natur außerhalb seiner künstlerischen Studien auf Schritt und Tritt, in Feld und Wald offenbare. Denn dem Künstler erwachsen gerade durch die Arbeit, durch

Digitized by Google

die Ausführung wesentliche mnemotechnische Hülfsmittel. Was nützt daher dem Schüler die gelegentliche Betrachtung der Natur, wenn sein Gedächtnis durch andere, fester sitzende Bilder eingenommen ward, von deren Unübertrefflichkeit er noch dazu fest überzeugt ist? Wird er nicht vielmehr geneigt sein, die „ungeschlachten, unschönen" Erscheinungen der Natur mit seinen Idealbildern zu modeln, zu „veredeln"? Wird er überhaupt die Natur noch unbefangen ansehen und andere Feinheiten in ihr erkennen können, als die er in seinem Götzenbilde bewundern gelernt hat? Klar beantwortet diese Fragen die Kunstgeschichte. Man braucht nur z. B. die Bildnisse der Klassizisten zu betrachten: „diese streng regelmäßig geschwungenen Umrisse der Augen und des Mundes, diese gipsernen Schatten, dieses in schematischen Abtönungen greller Farben bestehende Kolorit, alles zeigt uns klar, aus welcher Quelle die beherrschenden Sammelbilder dieser Künstler stammten, wie es ihnen nicht darum zu thun war, sich selbst der Natur hinzugeben, sondern umgekehrt der Natur ihren persönlichen, d. h. antikisirenden Stempel aufzudrücken." Darum also: weg mit den antiken Gipsen aus den Lehrsälen der Akademien, auf die Thore für die Natur!

Hirths Buch klingt aus in einer überzeugenden Bekämpfung der sehr einseitigen Ansichten Cesare Lombrosos über die Verwandtschaft des Genies und des Wahnsinns, sowie über die „Degenerationserscheinungen", die bei jedem Genie zu Tage treten sollen. Hirth weist schlagend nach, auf wie mangelhaften Kenntnissen diese Kennzeichnung des Genies als einer „Entartungspsychose" gerade auf dem Gebiete der Kunst beruht, wie mißlich und ungerechtfertigt es ist, Talent und Genie willkürlich auseinander zu halten, wie lächerlich schwach begründet es ist, Epilepsie und Genie als verschiedene Äußerungen derselben Krankheit anzusehen. Da soll sogar Leonardo da Vinci von dem Verdachte der epileptoiden Anlage nicht frei sein. Warum auch? War er nicht ein uneheliches Kind? Und starb er nicht unvermählt? Grund genug, auch ihn zu den Zweifelhaften zu werfen, ganz abgesehen von seiner „beängstigenden" Vielseitigkeit und Schöpferkraft! Hirth hat ganz recht, wenn er sagt, wir kämen auf solche Weise schließlich zur Theorie der allgemeinen Unzurechnungsfähigkeit. Aber das Gegenteil ist ganz besonders für die Kunst richtig: ein Dürer, ein Holbein, ein Raffael, Velasquez, Rubens, van Dyck und viele andere wirklich geniale Künstler beweisen es: „Auf den Höhen des künstlerischen Schaffens ist sonniges Leben, ist Gesundheit!"

Hirth knüpft anderseits an die wirklich begründeten Ansichten Lombrosos über Wahnsinn bei Künstlern ernste Mahnungen an die Künstler, ihre freie ungebundene Thätigkeit durch eine sorgsame Hygiene der Vorstellungselemente zu regeln. „Der Künstler ist es daher sich selbst, seiner Familie und der Kunst schuldig, nicht blos äußerlich ein vernünftiges Leben zu führen, um die Klarheit der Augen, die Tragkraft der Sehspären und die sichere Innervation der Hand zu erhalten, er muß auch seinen Verstand zu Rate ziehen, um sich nach Möglichkeit alle Eindrücke und Gedankengänge fern zu halten, welche lähmend auf seine Schaffensfreudigkeit wirken können. Und ganz besonders muß er sich hüten vor jenen Suggestionen, welche unter der Larve höherer Lebensweisheit in das Heiligtum seiner künstlerischen Werkstatt — in die Gesundheit der Assoziationen — eindringen und dann nur um so sicherer dem Ruin altererbter Grundgedächtnisse in die Hände arbeiten. Neid, Menschenverachtung, Nirwana, Kismet und Weltschmerz sind für den bildenden Künstler langsam tötende Gifte, es sei denn, daß er sie als besiegte Drachen darstellte, und ein Band Schopenhauer oder Hartmann, mit mehr Andacht als Zorn gelesen, setzt sich in seinem Hirn fest wie ein Polyp, der früher oder später das Entfernteste unter den Bann seiner saugenden Fangarme bringt."

Es ist ein höchst beachtenswertes Buch, dessen Hauptinhalt wir unsern Lesern in aller Kürze anzudeuten versucht haben. Keiner, der sich ernsthafter mit künstlerischen Dingen beschäftigt, sollte es ungelesen lassen. Ob sich manches von Hirths physiologischen Aufstellungen als irrig erweise, — wir unserseits empfinden z. B. einen Widerspruch zwischen der Betonung des künstlerischen Schaffens als einer rein intellektuellen Thätigkeit und der späteren Betonung des „verborgenen Gemerks": der Kern ist fest und gesund. Mögen unsere Akademien vor allem Hirths überzeugende Lehren über künstlerische Bildung in die That umsetzen! Es wird zum Heile der deutschen Kunst sein.

Paul Schumann.

Rundschau.

Dichtung.

* Seit **Reinhold Lenz** gestorben ist, waren am 24. Mai hundert Jahre verflossen. Es gab eine Zeit, da die klarsten Köpfe in Deutschland von Lenz und Goethe sprachen, wie man heute von Schiller und Goethe spricht. Wie wird man dereinst Goethes hundertsten Todestag begehen! Des Gedenktages für Reinhold Lenz haben sich nur wenige erinnert.

Wir brauchen Lenz, der aus Goethes Freunde zu seinem Nebenbuhler ward und vielleicht — neuere Untersuchungen machen das ja wahrscheinlich — sogar an dieser Nebenbuhlerschaft zu Grunde ging, nicht als ein Genie gleich dem Goethes zu betrachten, wir brauchen die Begabung Lenzens nicht mit den Augen einiger Jüngstdeutschen zu vergrößern, um dieses früh verloschenen Geisteslichts mit Teilnahme zu gedenken. Unsere Zeit mit ihrem lebendigern Sinn für die Dichtung des Sturmes und Dranges kann den Dichter gerechter beurteilen, als der akademische Geist, der in den letzten Jahrzehnten die meisten Literaturfreunde in Deutschland angesteckt hatte. Wir bewundern die Gestaltungskraft, den Wirklichkeitssinn, das Empfindungsfeuer in Lenzens Dichtungen heute, minder erschreckt durch allerlei Ungebundenheiten, für die unsere Väter keine Entschuldigung kannten, und wir finden staunend in mancher polemischen Aussprache des Toten Forderungen, die erst lange, lange Zeit später wieder aufgestellt worden sind. Auch daß von dem Menschen Lenz sich ein Zerrbild in der Überlieferung gebildet hatte, erkennen wir mehr und mehr. Für die deutsche Literatur war

Digitized by Google

es ja ein Glück, daß dieses Dichters Maß- und Haltlosigkeit sie nicht länger beeinflußte, daß sie in festen Formen und festen Ideen ihre Kraft zu sammeln lernte. Aber in Achtung sollten wir der Männer doch gedenken, die zuerst nach langer Trockenheit im Lande der Poesie das Recht der Persönlichkeit, der Kraft, der Natur im deutschen Schrifttum wieder zur Geltung brachten, zumal „gesetztere" Leute damals als Sauerteig wohl kaum hätten wirken können.

* Über **Henrik Ibsen** bringt Ernst Gnad in der „Allg. Ztg." einen längeren Aufsatz mit sehr lesenswerten Besprechungen der einzelnen Werke des Dichters. Zum Schlusse sagt er:

„Aus Ibsens Werken weht uns der Lufthauch eines kommenden Jahrhunderts entgegen, worin Vieles fallen soll, was wir bisher als sichere Grundpfeiler unsres Daseins betrachtet haben. Der völlige Bruch mit allem wirklich oder scheinbar Überlebten giebt ihnen ein ganz modernes Gepräge in einer Zeit, die, wie die unsrige, von dem dunklen Vorgefühl großer Umwälzungen auf allen Gebieten des Lebens erregt und beunruhigt wird. Es ist jedoch sehr fraglich, ob die dramatische Dichtung der richtige Boden ist, um die Probleme der Zukunft zu lösen. Denn hier kann uns der Dichter nur einen einzelnen Fall geben, der nicht immer alle ähnlichen in sich schließt: und je mehr er sich bemüht, ihm eine allgemeine typische Geltung zu verleihen, desto größer ist die Gefahr, daß seine Lösung uns aus den vom Dichter selbst gegebenen Voraussetzungen und unsrer gewohnten Empfindungswelt herausführt. Und er wird um so unverständlicher werden, je mehr er gerade jene Gefühle trifft, die, weil sie auf den natürlichen Lebensbedingungen fußen, bei der Menschheit trotz aller veränderten Daseinsformen wesentlich die gleichen bleiben. »Aber die neue Zeit verlangt eine neue Kunst«, ruft man aus,

»Kein rückwärts schauender Prophet
Geblendet durch unfaßliche Idole,
Modern sei der Poet
Vom Scheitel bis zur Sohle!«

Und nach diesem Prinzip müht sich die neueste dramatische Schule ab, bewußt und beinahe willkürlich die dem angeblichen Geiste der Zeit ebenbürtige Literatur zu erzeugen, dabei vergessend, daß die großen Dichter aller Zeiten stets nur gedichtet und geschrieben haben, was ihr Innerstes bewegte, ohne sich je darum zu kümmern, ob es zur Zeit passe oder nicht. Und was aus dem Herzen gesungen wird, klingt wieder zum Herzen und stimmt auch immer zur Zeit. »Shakespeares Römer«, sagt Goethe einmal, »sind manchmal lauter eingefleischte Engländer, aber freilich, Menschen sind es, Menschen von Grund aus, und denen paßt wohl auch die römische Toga.« Ibsen ist unzweifelhaft ein gewaltiger Dichter auch in seinen modernen Stücken, und wer Sinn und Empfindung für das besitzt, was man im Drama die Stimmung nennt, wird diese gerade an seinen vielgescholtenen »Gespenstern« und aus der »Frau vom Meer« am besten herausfühlen. Und wenn seine Schöpfungen es verschmähen, uns den schönen Schein des Lebens zu schildern, und die Dichtung in Wahrheit auflösen wollen, wenn er uns schonungslos den Schmutz und die Gebrechen unsres Daseins enthüllt, so bewahrt ihn ein unlängbarer sittlicher Idealismus vor dem Vorwurfe, daß er mit bloß kynischem Behagen in den Wunden der menschlichen Gesellschaft wühle. Ob er aber wirklich im Sinne seiner Verehrer der Prophet der Zukunft genannt werden darf, ob seine Werke, wie auch besonnene Kritiker manchmal meinen, als Meilenzeiger auf der Bahn anzusehen sind, welche die dramatische Literatur der Neuzeit wandeln soll, darüber läßt sich wohl heute noch kein endgiltiges Urteil fällen. Es ist schwer zu glauben, daß die neuen Ideale der Poesie auf einem Wege zu finden seien, der uns doch eigentlich aus aller Poesie herausführt. Auch die unduldsame Bewunderung seiner Anhänger darf uns dabei nicht beirren. Denn die Menschen beklatschen viel leichter ein glänzendes Feuerwerk, das zuletzt prasselnd und lärmend in der Luft verpufft, als die stille Größe des Sonnenaufgangs. Und doch läßt sich die Wirkung der wahren und echten Dichtung mit nichts anderem besser vergleichen, als mit dem Aufleuchten des flammenden Tagesgestirns, das zwar nicht alle Schatten nimmt, die auf der Erde liegen, aber durch die Fülle von Licht, die es über die Welt ergießt, sie zu schönem, harmonischem Farbenspiel gestaltet."

Musik.

* **Die Wiener internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen.** I. Über diese geben wir zunächst einen sachlich orientirenden Überblick. Sie interessirt dadurch in besonderem Maße, daß sie die bisher üblichen Ausstellungsformen, als Industrieausstellungen in allen Schattirungen, die den verschiedensten Produktionsgebieten der Kunst, der Wissenschaft gewidmeten Ausstellungen, historische Ausstellungen, endlich die heute besonders in Schwung gekommenen, dem Personenkultus geweihten, für ihr Gebiet zu einem Bilde übersichtlichen Gesamtwesens vereinigt. Daß das Ausstellungswesen im Laufe der letzten Jahrzehnte einen so ungeheueren Aufschwung genommen hat und zu einer Art Modesport geworden ist, gehört auch mit zu den mancherlei bezeichnenden Merkmalen der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts. Wiederholt ist im „Kunstwart" dieser bedenkliche Auswuchs unsrer modernen Kultur nach den verschiedensten Seiten hin beleuchtet worden. Man mag nun im Allgemeinen über Ausstellungen denken und sich dazu stellen, wie man will: wenn man einmal annimmt, daß heutzutage ohne Ausstellungen durchaus nicht auszukommen sei, so muß der Gedanke einer Musik- und Theaterausstellung in Wien, der Stadt Glucks, Haydns, Mozarts, Beethovens und Schuberts, der Stadt, wo auch Raimund, Grillparzer und Anzengruber und das stolzeste deutsche Theater, das Burgtheater, wirkten, — ich meine, so muß dieser Gedanke als ein glücklicher bezeichnet werden, selbst wenn zugestanden werden muß, daß der Kunst selbst damit nicht absonderlich viel genützt sein dürfte und die ganze Sache hauptsächlich dem Vergnügen dient.

Die Anregung zu der gegenwärtigen Musik- und Theater-Ausstellung gab die Grillparzer-Ausstellung im Januar 1891. Alles, was irgend geeignet schien, das dichterische Schaffen und den Lebenslauf des Dichters von seiner frühesten Kindheit bis an sein Ende zu erhellen, wurde zusammengebracht und nach dem Vorbild des Oesterleinschen Richard Wagner-Museums registrirt, katologisirt und nett und sauber in schönster Ordnung ausgestellt. Der große Erfolg und die allgemeine Anerkennung der Grillparzer-Ausstellung ermunterte die Veranstalter dazu, so schleunig wie möglich die Gelegenheit einer neuen glorreichen Ausstellung im Gebiete des Personenkultus zu ergreifen. Noch in demselben Jahre bot sich die günstigste Veranlassung: die Mozartfeier. Aber da ergaben sich große Schwierigkeiten. Eine Mozart-Ausstellung im Stile der Grillparzer-Ausstellung und des Wagner-Museums ließ sich mit dem besten Willen nicht verwirklichen: Die Allseitigkeit des unsterblichen Meisters, Mozarts beispielloses, alle Gattungen und Formen der Musik umfassendes und fast nach allen Richtungen hin grundlegendes Schaffen bot eine so gewaltige, unbegrenzte Fülle von Material, daß es den Rahmen einer

Digitized by Google

kleineren Ausstellung nach Art der erwähnten sprengen mußte. So erweiterte sich der Ausstellungsgedanke gewissermaßen aus innerer Notwendigkeit zu dem Plane einer Ausstellung völlig internationalen Charakters, welche die Entwickelung der gesamten Tonkunst im Bunde mit dem der Tonkunst durch die Oper nahverwandten Theaterwesen zum Gegenstand hatte. Dieser ist denn nun, so gut es ging, durchgeführt worden.

In übersichtlicher Ordnung ist die geschichtliche Entwicklung des Musik- und des Theaterwesens und von allem, was damit zusammenhängt, vor unsern Augen aufgerollt wie eine ungeheure lebendig gewordene illustrirte Kunstgeschichte.

Den historischen und gewerblichen Teil der Ausstellung birgt die Rotunde, ein gewaltiger, von der Weltausstellung des Jahres 1873 her erhaltener Rundbau. In einem Vorraum ist die 2000 Gegenstände umfassende ethnographische Abteilung untergebracht, die den internationalen Charakter der Ausstellung hauptsächlich zum Ausdruck bringt und alle auf Musik, Theater und Tanz bezüglichen Gegenstände der außerhalb des europäischen Kulturkreises liegenden Völkerschaften enthält. Im Parterre der Rotunde, wohin wir von da gelangen, befindet sich die musikhistorische und die Abteilung für dramatische Literatur und Theaterwesen, während die Galerien und „Transepte" die verschiedenen diesen Künsten dienstbaren Gewerbe beherbergen. Die Ausstellungskommission hat den Entwickelungsgang der Tonkunst in neun Gruppen eingeteilt und die den verschiedensten Kunstperioden angehörenden Ausstellungsgegenstände als Bildwerke, Schriften, alte Drucke, Instrumente u. dgl. m. den betreffenden jeweiligen Gruppen eingeordnet. Die erste Gruppe ist den Kulturvölkern des Altertums gewidmet. Die zweite umfaßt die erste Hälfte des Mittelalters, wo die Monodie (der einstimmige Gesang) vorherrschte, in der weltlichen Musik jedoch schon nach und nach Instrumentalbegleitung erhielt durch herumziehende Spielleute, Troubadours und fahrende Schüler. Auch die ersten Anfänge des Dramas fallen in jene Zeit. Man begann damit, Vorgänge aus der Bibel szenisch darzustellen, und so entwickelten sich die Fastnachtsspiele, die Drei-Königs- und die Marienspiele. Der dritten Gruppe gehört die Entwickelung der Polyphonie, die Ausbildung des Kontrapunktes unter der musikalischen Weltherrschaft der alten Niederländer an; der vierten die protestantische Kirchenmusik; der fünften die Bildung der dramatischen Gestaltungen als die Anfänge der Oper und des Oratoriums, bei Beginn des 17. Jahrhunderts, sowie die Blüte des mehrstimmigen und des begleiteten einstimmigen Gesanges (Schäferlied und Madrigal). In der sechsten Gruppe, die das 18. und 19. Jahrhundert kennzeichnet, wird das Entstehen und die Ausbildung der reinen Instrumentalmusik in allen ihren Formen, in der siebenten Gruppe die Entwicklung des Volksliedes und in der achten die Entwicklung der Militärmusik vorgeführt. Die neunte Gruppe ist den hervorragendsten Künstlern und Kunstbestrebungen der Gegenwart eingeräumt. Außer diesen Gruppen ist noch eine Sonderabteilung eingerichtet für die Heroen und bedeutendsten Meister der Tonkunst von Heinrich Schütz bis auf die Gegenwart.

Gegenüber den „Interieurs" der Klassiker sind an der Hauptwand Romantiker untergebracht: Weber, Mendelssohn, Schumann, Spohr, Löwe, Marschner, Liszt und Chopin. Die übrigen hervorragenden Künstler des 19. Jahrhunderts sind in der Mitte der „Transepte" zu finden. Die Verstorbenen reihen sich an Schubert an, die Lebenden mit Johannes Brahms an der Spitze weilen gegenüber den Romantikern. Diese Abteilung giebt ein anschauliches Bild der musikgeschichtlichen Entwicklung. Da sieht man uralte Codices, Choralmanuskripte mit der ersten unbehilflichen Notenschrift (Neumen) des christlichen Abendlandes, Minnelieder und Meistergesänge, hussitische Kantionalen und protestantische Kirchenlieder, Madrigale und erste Opernversuche, kostbare Instrumente aus dem 16. und 17. Jahrhundert, die interessantesten aus dem kgl. Instrumentenmuseum zu Berlin, aus der Sammlung des Herrn Paul de Witt zu Leipzig usw., Autographen, Bilder u. dgl. m. in Hülle und Fülle. Für Richard Wagner ist ein eigener Bau als Gibichungenhalle im Park errichtet.

— l —

* Von **wichtigeren Opern-Aufführungen** ist zunächst die von Ernst Reyers „Salammbo", Oper in fünf Akten und acht Bildern, die in Paris stattfand, zu erwähnen. „Salammbo", schreiben darüber die „M. N. N.", „hatte vor zwei Jahren schon in Brüssel und unterdessen auch in Rouen Erfolg erzielt, wie es bei jedem einigermaßen originellen Werke der Fall sein muß; denn die Pariser sind ihres musikalischen Geschmackes so wenig sicher, daß sie vor jedem Werke, das von der gewohnten Konvention abweicht, ratlos stehen und, um sich den Anschein scharfer Kennerschaft zu geben, lieber pfeifen als klatschen. So ging es mit Wagners Opern, so mit Gounods »Faust«, so mit Bizets »Carmen«, so auch mit Reyers früherem Werke »Sigurd«. »Salammbo« hat verhältnismäßig kurze Zeit gebraucht, um in Paris einzudringen. »Lohengrin« und der frische Windzug, der mit Wagners Musik in die hiesigen musikalischen Kreise gefahren ist, öffneten dem Reyerschen Werke die Thore. . . Der Text der Oper ist von Camille du Locle nach dem berühmten Roman von Gustave Flaubert gedichtet. Dazu hat Ernst Reyer eine Partitur geschrieben, die sich weniger, als man es nach »Sigurd« erwarten mochte, an die Wagnerschule anlehnt, vielmehr an den verstorbenen Lehrer des Komponisten, Berlioz, und an dessen Liebling Spontini erinnert. Von hervorragender Schönheit ist die Musik zum zweiten und vierten Bilde: »Im Allerheiligsten des Tanit-Tempels« und »Auf der Terrasse der Salammbo«, wo die poetische und melodische Inspiration des Komponisten zur vollen Geltung kommt, besonders in dem Lied, das die Tochter Hamilkars einem Schwarm ausflatternder Tauben nachsingt. Der symphonische Teil der Oper ist mit Meisterschaft behandelt, die Instrumentation kräftig — vielleicht sogar zu kräftig."

Eine neue Oper des Dänen August Enna nach Fitgers „Hexe" wurde soeben in Prag aufgeführt. Der Text nach dem all unseren Lesern bekannten Drama, das s. Z. die Meininger über die deutschen Bühnen führten, soll viel zu der unbestreitbaren Wirkung auch der Oper beigetragen haben. Von der Musik sagt unser Mitarbeiter L. Hartmann in einem Berichte an die „Dresdn. Ztg.", es hafte ihr nichts Nationales an. „Sie ist nicht dänisch, nicht einmal nordisch, wie z. B. die Weisen Griegs und dessen scharfkantige Rhythmen oder dessen schroff melancholische Akkordfolgen. Ennas Musik ist rhythmisch sehr wenig reich, fast glatt bescheiden, fließend, in nichts gewagt. Aber ein außerordentlich bühnenkräftiges Talent steckt in den Melodien. Auch die Harmonisirung und die Instrumentation war reich an Eigenart, nicht die Melodik; diese also bahnt der Oper den Weg. Nichts in der leidenschaftlichen Ekstase der Gesänge ist mühselig gesucht oder ärmlich; ununterbrochen fließen dem talentvollen Autor die Gedanken und dabei schreibt er, der doch ein Bühnen-Neuling ist, vollkommen geschickt und treffsicher. Als der Klavierauszug erschien, war sofort zu sehen, daß der vierte Akt nur in Ähnlichkeiten sich wiederhole und nichts Neues mehr geschehe. Matte Schlüsse aber sind schon sehr lebensfähigen Werken töd-

Digitized by Google

lich geworden. Sofort ließ Enna sich belehren, kassirte den Akt nach Dir. Angelo Neumanns Vorschlägen, und nunmehr ist auch der Schluß — die Oper spielt nur in drei Akten (2½ Stunden) — drängend, kompakt. . . Die Musik benutzt die älteren, geschlossenen Formen, etwa wie Neßlers Trompeter. Von Mascagni unterscheidet er sich durch eine gewisse inhaltlose Unisono-Phrase des Orchesters, welche die Gesangstellen oft wenig interessant verbindet Dieses Beiwerk fehlt bei Mascagni, wo bekanntlich Alles ächzt und lodert, ganz. Also »eine nordische Bauernehre« kann man die konventionellere Form Ennas nicht nennen. Von Wagner dagegen hat er nicht nur Vieles gelernt, sondern Manches zu treu behalten. Rheingold, Tannhäuser, Lohengrins Abschied, einmal neben Marschners Heiling-Hochzeitschor oder sonst Bekanntem, nimmt man mit in den Kauf. Aber auch tiefer hat der junge Enna den Bayreuther Meister verstanden. Er adoptirte das Leitmotivsystem. Manche Themen sind schön, einige charakeristisch, das Hauptthema der elegischen Ergebung der Dulderin aber ist von hohem poetischem Reiz. Es beginnt etwas gralsfagenhaft die Ouverture und durchzieht das ganze Werk. Die Instrumentation ist im Anfang nüchtern, dann erhebt sie sich, und der letzte Akt zeigt bestrickendere Farben, allerdings mit etwas viel Harfenklang. Die entscheidende Eigenschaft der Musik ist überall nicht der Zug zum geistreichen, sondern zum natürlichen Gefühlsausdruck."

Über die Aufführung der „Isora von Provence", eines romantischen Musikdramas mit Ballet von L. Manrinelli, wird der „T. Rdsch." aus Hamburg berichtet: „Man könnte aus der Bezeichnung, die der Komponist für sein Werk gewählt hat, schließen, daß es etwas Wagnerisches in seiner Anlage haben würde; es ist aber, wie die gestrige erste Aufführung im Hamburger Stadttheater dargethan hat, sehr italienisch, besonders hinsichtlich des Reichtums an Melodien und in der vornehmen Verachtung, die der Condichter für den Sinn des von ihm in Musik gesetzten Textes bezeigt. Das von Zanardini nach einem Victor Hugoschen Stoffe verfaßte und von Dr. Sigm. Urkel verdeutschte Buch leistet übrigens das denkbar Stärkste an dramatischem Unsinn."

Im Dresdner Hoftheater wurde eine Oper von Meyer-Helmund, „Der Liebeskampf", zum ersten Male aufgeführt. Ludwig Hartmann schreibt darüber in der „Dresdn. Zeitung": „Wir sind nicht gewöhnt, Meyer-Helmund sehr ernsthaft zu nehmen, und es müßten viele Dinge geschehen, ehe wir unsere Ansicht über ihn änderten. Aber diese Ansicht giebt das Talent des Komponisten ohne Einschränkung zu. Hätte er weniger Talent, so würde Meyer-Helmnnd vielleicht besser schreiben, sorgsamer, nachdenkender, reifer. Weil ihm Alles gar zu leicht wird, macht sein Stil — wenn man von einem solchen überhaupt sprechen kann, — den Eindruck ärgster Sorglosigkeit oder den absoluten wahllosen Leichtsinns und in diesem Falle unerhörter Anklänge an alles Erdenkliche. Mit diesen Qualitäten schreibt man allenfalls eine lustige komische Oper, aber kein ernstes Musikdrama. Und ein solches soll der Liebeskampf, der genau nach dem Rezept der Cavalleria rusticana kopirt ist, doch sein. In des Komponisten eigentlichem Fache, dem heiter Graziösen, in dem er zu Dutzenden nette Lieder komponirt hat, ist in diesem Werk wenig Raum. Das Schwächste im Liebeskampf sind die pathetischen Deklamationen, das Beste ist das kleine lyrische Beiwerk, was nicht zur Sache gehört; also gerade umgekehrt, wie es sein sollte. Gefiel trotzdem die Musik in so starkem Grade, so ist damit nur bewiesen, daß es dem Publikum recht ist, einmal nicht mit der Tiefe der Dinge behelligt zu werden, sondern alles kommode, bekannt und wohlklingend zu hören. Fügt man hinzu, daß die Handlung just wie im Vorbild, in der Cavalleria, in fünfzig Minuten zusammengedrängt ist, daß langweilig leere Stellen also gar nicht vorkommen können und daß für die naive Handlung Geläute und Fanfaren, Glockenspiel, türkische Becken, Orgel, Ballet und die beliebtesten Solosänger in Aktion gesetzt sind, so sind wir weiter keine Erklärung des Erfolgs schuldig. . . Schon der Text ist etwas flach gemacht. Frei nach Verga-Mascagni, ohne Ohrenbeißen, statt dessen mit einem nationalen salto mortale hinüber ins Meer verläuft die Handlung, mit Glockenläuten und Orgelklang — die Cavalleria, wie sie leibt und lebt — geht die sehr bunte Wirrnis zu Ende. . . Was das Dresdner Hoftheater an diesem etwas stark reminiszirenden deutsch-rustikanen Werk mit notdürftig verborgenen Operettenallüren gethan hat, darf in Erstaunen setzen und wird manchem hochverdienten Komponisten eine Art bitteren Neid verursachen und manche Betrachtung über Gerechtigkeit und Glück wachrufen. Schlimm, wenn Männer, die ihr Herzblut an künstlerische Ideale setzen, zurückstehen gegen »liebenswürdige«, beharrliche Geschicklichkeit. Auch die Art persönlichster Dankesäußerungen bei des Komponisten Hervorrufen, seine Kußhändchen usw. wirkten wenig würdig."

* **„Internationales"** lautet die Überschrift einer sehr lesenswerten Arbeit von W. Langhans, die in der „Neuen Berliner Musikzeitung" abgedruckt ist. Langhans bekennt darin, daß er nicht ohne pessimistische Hintergedanken an die seit Bach bestehende musikalische Machtstellung Deutschlands denken könne: es drängt sich ihm beständig der alte Erfahrungssatz auf, „daß die zu Größe und Bedeutung gelangten Völker sich nur eine gewisse, relativ beschränkte Zeit auf ihrer Höhe erhalten können, um dann wieder bergab zu gehen und andern Platz zu machen." Zur Abwehr oder Verzögerung der uns immer näher schleichenden Gefahr eines allmählichen Niederganges hält der Verfasser es für besonders wichtig, daß wir die wachsenden musikalischen Fortschritte in unsern Nachbarländern genauer beobachten, als wir bisher im Gefühl unserer Überlegenheit zu thun für nötig hielten.

Von hervorragendem Interesse sind nun die Ausführungen über Italien. Dort hat sich im Laufe der letzten Jahre ein ganz besonders reges musikalisches Leben entwickelt: Italien, das in der That im Begriff scheint, aus seinem hundertjährigen Schlafe zu erwachen, bedroht unsere musikalische Vorherrschaft in Europa am entschiedensten. Noch viel wichtigere Merkzeichen eines dortigen allgemeinen Aufschwunges, als der Erfolg der „Cavalleria rusticana", sind für Langhans die ernstlichen Bemühungen der Italiener um Hebung ihrer Kirchenmusik, die sich bekanntlich lange Zeit in einem höchst verwahrlosten Zustande befand. Im November vorigen Jahres fand nun zu Mailand unter außerordentlich starker Beteiligung ein ausschließlich der Kirchenmusik gewidmeter Kongreß statt. Nicht weniger als 232 Musiker und Musikfreunde waren dort versammelt, und die Reformgedanken und -Pläne, über die dort verhandelt wurde, erregten überall im Lande Begeisterung und Zustimmung. Von unserer deutschen Presse sind diese wichtigen Reformbestrebungen und im besonderen der

Digitized by Google

Mailänder Kongreß bis jetzt viel zu wenig beachtet und gewürdigt worden. Die seit sechzehn Jahren in Mailand erscheinende Zeitung „Musica sacra", geleitet von dem Grafen Lurani und dem in München musikalisch ausgebildeten Professor Terrabugio, ist das Organ der Reformbewegung.

Nun ist in verschiedenen Städten, Venedig und Mailand an der Spitze, den Worten die That gefolgt; man kann heute wieder in manchen Kirchen den Gregorianischen Gesang und gelegentlich die wunderbaren polyphonen Werke der älteren Italiener in voller Reinheit genießen. „Kirchenmusik", führt der Verfasser weiter aus, — „noch gar katholische — Gregorianischer Gesang — vielleicht interessirt dies manchen Leser, besonders als Protestanten und modernen Musiker, bitterwenig. Doch sollte man nicht außer Acht lassen, daß in wichtigen Fragen des geistigen Fortschritts auch das Volk in Betracht kommt, und Millionen desselben ihre musikalische Nahrung nicht aus Opernhäusern und Konzertsälen, sondern lediglich aus der Kirche entnehmen. Hier also ist der Hebel anzusetzen, um die Ebene der musikalischen Bildung einer Nation zu erhöhen. Was aber im Besondern den Gregorianischen Gesang betrifft, so möchte ich unsere jüngeren Komponisten daran erinnern, daß er die Grundlage der musikalischen Erziehung für alle großen Meister, noch bis in unser Jahrhundert, gewesen ist; und wenn sie ihn dennoch für einen »überwundenen Standpunkt« halten, so mögen sie sich die Worte Gounods merken: »Man applaudirt im Theater heftig bei gewissen Stellen, welche neu und glücklich erfunden scheinen; man möge nur wissen, daß dieser Beifall Inspirationen und Motiven gilt, die sich mir direkt aus dem Gregorianischen Gesange ergeben haben«".

Nicht nur in der Oper und Kirchenmusik, auch in der reinen Instrumentalmusik, worin bekanntlich die Italiener in unserm Jahrhundert am weitesten zurückgeblieben waren, ist neuerdings ein allgemeiner Aufschwung und Fortschritt zu bemerken. Das beweist schlagend eine kürzlich veranstaltete Aufführung der neunten Symphonie zu Bologna durch den als Freund der deutschen Musik und Mittelpunkt der Wagner-Bewegung Italiens auch in Deutschland rühmlichst bekannt gewordenen Mantucci, der sowohl als wiedergebender wie als schaffender Künstler für einen der berufensten Mitarbeiter an der musikalischen Wiedergeburt Italiens gilt. Über diese Aufführung schreibt die „Gazzetta dell' Emilia", das ernsteste Blatt Bolognas: „Es ist richtig: die Instrumentalmusik hat gesiegt. Eine neue Bewegung der Tonkunst hat sich von Deutschland aus über das ganze zivilisirte Europa fortgepflanzt; mit jedem Tage wird es klarer, daß sich die wahre Kunst in das Orchester geflüchtet hat. Vor noch nicht langer Zeit hätte man es für undenkbar gehalten, daß ein Konzert wie das gestrige eine ganze Stadt in Aufregung versetzen könne, zu einem Ereignis werden könne, dem gegenüber die Erfolge der Repertoire-Opern mit ihren konventionellen Effekten und ihren Virtuosenkünsten völlig in den Hintergrund treten. Niemand in Bologna erinnert sich eines ähnlichen Enthusiasmus, wie der, welchen das gestrige Konzert erregte. Nach der Symphonie applaudirte das Publikum so demonstrativ, daß der Dirigent mehrere Male erscheinen mußte, und dies wiederholte sich nach der Abendmahlszene des »Parsifal«, die vom Anfang bis zum Ende wiederholt wurde." Als Komponist hat Mantucci sich durch eine Anzahl von Kammermusikwerken, die selbst unsern deutschen Ansprüchen an diese intimste musikalische Kunstgattung Genüge leisten, einen Namen erworben. Neben Mantucci hat sich noch der Römer Alessandro Costa neuerdings als Komponist vorteilhaft bekannt gemacht. Auch er ist nach des Verfassers Ansicht „ein Musiker von Gottes Gnaden, einer jener Seltenen, die ihre eigenen Wege gehen und, unbeirrt durch äußere Rücksichten, dem Ideale zustreben." Selbst von einer hervorragenden musikgeschichtlichen Leistung, einer Biographie des Padre Martini, des aus Mozarts Leben bekannten, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in Bologna lebenden berühmten Musikhistorikers und letzten Vertreters der älteren italienischen Tonsetzkunst, weiß Langhans zu berichten. Er schreibt darüber: „Nach dem bis jetzt erschienenen ersten Bande dieses Werkes zu urteilen, besitzt der Autor alle nötigen Eigenschaften zur Lösung der schwierigen Aufgabe, die er sich gestellt: eine bei einem Italiener überraschende Gründlichkeit, ein vielseitiges musikgeschichtliches Wissen, eine glückliche Hand in der Gruppirung seines Stoffes. Dieser war hier besonders reich und mannichfaltig, weil der Padre Martini Jahrzehnte lang für die musikalische Welt als Autorität galt und demzufolge mit den tonangebenden Musikern ganz Europas persönliche Beziehungen unterhielt; und indem Busi diesem Umstande Rechnung getragen hat, ist sein Buch weit über den Rahmen einer eigentlichen Biographie hinausgewachsen und zu einer Art Gesamtgeschichte der Musik des 18. Jahrhunderts geworden." Schließlich erwähnt Langhans noch der bedeutenden Contarinischen Musikaliensammlung, die vor Kurzem zu Venedig, wo sie seit länger als einem Jahrhundert von der Familie geheimgehalten worden, wieder an das Tageslicht gekommen ist. Er schreibt darüber: „Der Musikschriftsteller Taddeo Wiel hat sich das große Verdienst erworben, uns durch seine Schrift »I codici musicali Contarini del secolo XVII« mit den dort gehobenen Schätzen bekannt gemacht zu haben. Für die Geschichte der Oper ist diese Ausgrabung besonders wichtig geworden, denn bekanntlich war Venedig während des 17. und 18. Jahrhunderts der Sammelpunkt für Alle, die sich beim Ausbau des Dramma per musica bethätigten und an seinem Gedeihen erfreuten. Schon Galvanis Buch »Die musikalischen Theater im 17. Jahrhundert« hat uns einen Einblick in die Fülle dessen gewährt, was während des genannten Zeitraumes in der Lagunenstadt an Opern produzirt worden ist; durch Wiel aber erfahren wir, daß sein Vorgänger jene Fülle noch keineswegs erschöpft hat; ferner auch, daß man dem mehrere Geschlechter hindurch anhaltenden Sammelfleiß der Familie Contarini die Erhaltung einer großen Zahl von Instrumentalwerken verdankt, die deshalb besonders wertvoll sind, weil sie die verhältnismäßig noch dunkle Entwicklungsgeschichte der Symphonie und des Streich-Quartetts vor Haydn in ein helleres Licht setzen."

Soviel von Langhans Bemerkungen über Italien. Aus seinen Mitteilungen über England dürfte die folgende Ausführung von allgemeinerem Interesse sein:

Digitized by Google

„In England war das musikalische Hauptereignis des verflossenen Monats die Neubesetzung der Musik-Professur an der Universität Edinburg durch unsern Landsmann, den in Deutschland als Chopin-Biographen bekannt gewordenen Friedrich Niecks. Ich sage, in England, und nicht »in Schottland«, denn die Anstellung eines neuen »Reid-Professors« (so genannt nach dem General Reid, der vor Jahren diesen Lehrstuhl errichtete und glänzend dotirte), ist für die musikalischen Kreise der vereinten Königreiche eine so wichtige Angelegenheit, daß nicht nur die schottischen, sondern auch die großen Londoner Zeitungen sich eingehend mit ihr beschäftigten — ein Beweis, daß dort die Musikwissenschaft in ganz anderem Ansehen steht, als bei uns, wo die Besetzung eines derartigen Lehrstuhles gänzlich ohne Sang und Klang vorüber zu gehen pflegt. Allerdings bringt diese Publizität auch den Übelstand mit sich, daß der neuernannte Professor alsbald von den verschiedenen musikalischen Parteien umworben und mit Ansprüchen bestürmt wird. Diese möchte lieber heute als morgen ein Konservatorium der Musik errichten, jene ein städtisches Orchester usw. Niecks stellt sich in seiner ersten öffentlichen Kundgebung allen diesen Projekten vorläufig abwartend gegenüber. Er verspricht daher in seiner Antrittsrede über das Thema »Musikalische Erziehung und Bildung« zunächst weiter nichts, als seine Universitäts-Lehrthätigkeit so zu gestalten, daß sie einer etwaigen in Edinburg zu errichtenden Musikschule als abschließende Ergänzung der eigenen Wirksamkeit diene. So hofft er die Mängel der musikalischen Erziehung am besten zu beseitigen, die in seinen Augen darin bestehen, daß der Unterricht meist nur das Drillen der Finger und das Abrichten zum Vorspielen zum Zweck hat, und daß die Theorie — im eigentlichen Sinne, wie auch in dem des Sprachgebrauchs, als Kompositionslehre — anstatt für jeden Musiktreibenden, nur für die angehenden Komponisten obligatorisch ist, in Folge dessen bei der großen Mehrzahl der sogenannten musikalischen Menschen der Unterschied zwischen der Musik und einem Wohlgeruch nur darin besteht, das jene das Ohr, dieser die Nase affizirt. Denen, welche so den Wert und die Bedeutung des ernsten Musikstudiums verkennen, bringt Niecks die wahren, auch bei uns zu beherzigenden Worte George Eliots in Erinnerung: »Indem wir für uns allein das Gute und Schöne nachzuahmen streben, stellen wir uns schon in den Dienst desselben, und die Mehrzahl von uns sollte die Kunst nur im stillen Kämmerlein ausüben, als Mittel zum Verständnis und zum Genusse dessen, was einige Wenige für uns geleistet haben«."

Langhans macht gleichsam auf der Reise von Italien nach England in Frankreich einen kleinen Aufenthalt. Über die gegenwärtigen musikalischen Bestrebungen der Franzosen teilt er jedoch nichts von besonderer Bedeutung mit. s.

* Die Teilnahme für **die deutsche Oper in England** scheint zu wachsen. Für die im Juni stattfindenden Aufführungen deutscher Opern in London sind die nummerirten billigeren Plätze bereits weggekauft — eine Thatsache, die A. W. Stutton dazu veranlaßt, in der sonst wenig deutschfreundlichen „Pall Mall Gazette" die Sache der deutschen Musik in London sehr lebhaft zu befürworten. Die deutsche Oper sei dem englischen Nationalcharakter am meisten verwandt, und dann finde sich auch bei uns „die einzige Schule, die die Oper ernstlich als eine Kunst behandelt". Wer in der deutschen Oper nur etwas „unbedingt Ernsthaftes, Formelles und selbst Langweiliges" erblicke, den erinnert Stutton an Neßler, Lortzing, Goetz und Reinicke, die dort so gut wie unbekannt sind. Er möchte in London am liebsten gleich ein neues Opernhaus für deutsche Werke errichtet sehen — ein Vorschlag, dessen Verwirklichung nach früheren Erfahrungen ja ganz wenig Aussicht auf guten Erfolg hätte und den nur wagen kann, wer an eine große Veränderung der Verhältnisse glaubt. Übrigens deutet auch die lebhafte Aufnahme von Vorträgen über Wagners „Ring der Nibelungen", die Wilh. J. Brand in London hält, auf eine Steigerung des Interesses in der besprochenen Richtung.

Bildende Künste.

* **Die 63. akademische Kunstausstellung zu Berlin.** I.

Sie wird die letzte ihres Zeichens sein, diese neue Berliner akademische Ausstellung. Da die Versuche staatlicher Bevormundung kein Entgegenkommen bei der Berliner Künstlerschaft gefunden haben, läßt sich hoffen, daß die Leitung der jährlichen Ausstellungen an den Verein Berliner Künstler übergehe, der bewiesen hat, daß er der Aufgabe gewachsen ist. Hoffen wir also auch, daß wir in Zukunft hellere Farben bei der Besprechung der Berliner Ausstellungen mischen dürfen, als wir, beim besten Willen, der „akademischen" einen freundlicheren Abschiedsgruß zu sagen, heuer zu unserer Skizze verwenden können.

Die Ausstellung hat diesmal besonders, wenn wir von den später noch zu besprechenden Sonderausstellungen absehen, einen preußisch-partikularistischen Anstrich. Nicht nur das nichtdeutsche, auch das deutsche „Ausland" ist der Zahl nach schwach vertreten, während sich über alle wichtigeren Räume hin die preußische Kunst als eine überaus kinderreiche Familie lagert. Es giebt eine Menge kenntnisreicher, tüchtiger Leute in dieser großen Familie, aber recht wenige Charakterköpfe.

Nur in die Landschaftsmalerei ist neues Leben fast überall auch hier gekommen, hat auch in Preußen die neue Richtung fast überall gesiegt. Bei jener Gattung der Malerei dagegen, die neben der Landschaft am meisten gepflegt wird, bei der Bildnismalerei, scheint ein Stillstand in der preußischen Kunst eingetreten zu sein. Vilma Parlaghi, von der bei einigen Leuten ein großes Wesen gemacht wird, hat sich von Lenbach angeeignet, was an ihm Manierismus ist, ohne sich aneignen oder durch eigenes ersetzen zu können, was an ihm das Große ist.* Koner, Scheurenberg nsw. bieten, was sie seit lange bieten, die Modemaler wie Kiesel und Koppay sind eher noch schlechter geworden. Kalkreuth, Leibl, Marr, Dora Hitz, die zu günstigeren Urteilen verführen könnten, sind keine „Hiesigen".

Was sonst aus der breiten Flut besserer Mittelmäßigkeiten so hervorragt, daß es auffällt — künstlerische Großthaten sind es selten, sondern zumeist Effektbilder, die man von anderen Ausstellungen her der Mehrzahl nach kennt. Letzteres gilt von dem immerhin besten unter ihnen, Kampfs „Professor Steffens, der 1813 in Breslau zum Aufstande begeistert", wie von Ernst Hildebrands „Tullia", die mit ihrem Wagen über die Leiche ihres Vaters weg immer noch von Ausstellung zu Ausstellung fährt. Von neuen „sensationellen" Werken wäre der mächtig großen Leinwand im Ehrensaal der Langenweile zu

* Von der Parlaghi rührt übrigens ein Bismarckbildnis her, das auf dieser Ausstellung — das einzige ist.

Digitized by Google

gedenken, die Klein-Chevalier mit einer „Einweihung des Niederwald-Denkmals“ bemalt hat, ohne seiner großen Aufgabe nach irgend einer Seite gewachsen zu sein. Vor einem Sensationsbilde von Daelen, „Größenwahn,“ stauen sich mehr der übrigens etwas dünnen Wogen der Besucher. Es ist wenigstens gut gemalt. Ein verlumpter Mensch mit einer Krone aus Goldpapier in ärmlicher Dachkammer — das kann tief traurig sein. Ein hungerndes Mädchen daneben — das kann ergreifend wirken. Ein armes Kind, das sie tröstet — es wird ein bischen viel des Gefühls für eine Leinwand. Noch eine Sterbende oder schon Gestorbene dazu — das wird zu viel, wenn es so dargestellt ist: Daelens Bild springt aus dem Tragischen ins Groteske hinüber.

Es wäre nicht zu beklagen, daß der eigentlichen „Schlager“ nicht viele sind. Es mag Zufall sein. Aber es ist wohl kaum Zufall, daß mir noch auf keiner anderen Ausstellung so viel jener Bilder aufgefallen sind, die ich Erzeugnisse einer künstlerischen Parthenogenesis nennen möchte. Die merkwürdige Erscheinung ist die: wird einmal eine Künstlerseele vom Genius geküßt, so finden wir auf der ersten Ausstellung, die folgt, das kräftige Kind, auf der zweiten hat das Kind wieder Kinder bekommen, auf der dritten zeigen sich wieder Kinder — und diesen allen sieht man es an, daß der Genius selber ganz unschuldig war an ihrer Erschaffung: es ist eine parthenogenetische Nachkommenschaft, wie die Naturforscher sagen würden. Beispiele: Herkomers „Dame in Weiß“ und dann seine „Dame in Schwarz“ — wie viele gemalte Mägdlein, die von den beiden abstammen, hängen noch auf dieser Ausstellung! Oder Eugen Blaas' „Ninetta“, deren Stammvater allerdings der Geist der reinen Kunst nicht war — in einem Dutzend von Bildern spuken ihre Schuhe und Strümpfe. Selbst Knut Ekwall, den selber wir Gottlob los sind auf dieser Ausstellung, geht noch in Bildern anderer Leute um. Zu welcher Ödigkeit die Effekte bei diesen Nachgeborenen verderbt sind, das mögen Kundige z. B. an dem „Meeres-Idyll“ von Zieger und Becker nachprüfen, das einen lustigen Einfall aus Böcklins „Spiel der Wellen“ auf das blödeste platttritt. Wer einige Bilderkenntnis hat, wird in Berlin an allen Ecken und Enden guten Bekannten begegnen. Jeder Künstler hat das Recht, Förderung zu suchen bei wem er will, aber wir müssen auch wirkliche Förderung als Folge der Anregnng erkennen, wie sie z. B. fast immer dann zu erkennen ist, wenn der Schüler dem Meister in der Lösung technischer Probleme nachstrebt. Sehen wir jenes Wachsen der eigenen Kraft nicht, sehen wir nur ein Humpeln an erborgten Krücken, sehen wir nur, daß sich der betreffende irgend einen Gedanken geborgt hat, so kommt er uns deshalb noch nicht so bereichert vor, daß er uns von seinem Überfluß an Weisheit was schenken könnte. Unsagbar stumpfsinnig wirkt dieser Detailhandel mit fremden Erfolgen, der, ich wiederhole es, mir noch nie in ähnlicher Weise entgegengetreten ist, wie auf der diesjährigen Berliner Ausstellung.

Man geht durch die Säle und sucht nach den Spuren eigenen Sehens, eigenen Wollens, eigenen Schaffens. Bescheiden da und dort neben den großthuenden Nichtsen findet man sie auch, aber viel, viel zu selten. Das von der hohen Behörde oder vom Börsianersalon gepflegte Auch-Künstlertum hat hier das große Wort, wie das klägliche Auch-Kritikertum das große Wort in der Berliner Tagespresse hat und jenes erbärmlich witzelnde Geistreicheln des Publikums das große Wort in der Ausstellung vor den Bildern selber. Die Männer, deren Leben ein Vorwärtsstreben ist, ein Ringen nach neuen, heiligen Gütern, ein Erweitern des Sehens mit innerem und äußerem Auge über die alten Schranken hinaus — sie haben sich mehr und mehr von den Berliner Akademie-Ausstellnngen zurückgezogen und die privilegirte Berliner Kunst dem ungestörten Vergnügen an ihrer eigenen Herrlichkeit überlassen.

Solchen Eindruck müßte ein Fremder über die moderne preußische Malerei von dieser Ausstellung mitnehmen — hätte sie nicht die Sonderausstellungen. Aber, Gott sei Dank, sie hat ja wenigstens die Sonderausstellungen. Über die wollen wir das nächste Mal ein paar Worte sagen. Schade nur, daß sie uns auch nur zeigen, was wir längst besitzen, nicht, was sich von Neuem für uns bildet. —n—

* Der Maler **Hermann Hendrich** veranstaltet jetzt in den Kunststädten Deutschlands Ausstellungen seiner Werke; er hat sie schon in München, dann in Berlin den Kunstfreunden gezeigt und ist jetzt mit ihnen in Dresden.

Hendrich ist ein Maler von ungewöhnlich tüchtigem Können auf dem Gebiete der Landschaft; seine Begabung ist hier derjenigen Eugen Brachts verwandt. Was er mit seinem körperlichen Auge sehen kann, das weiß er interessant, ja fesselnd wiederzugeben. Aber er will ein Maler von Phantasiebildern sein; Märchen, Sagen, Träume, mystische Stimmungen sucht er zu gestalten.

Wir brauchen unsre Leser nicht daran zu erinnern, daß der „Kunstwart“ seit dem Erscheinen seiner ersten Hefte Alles auf das Freudigste begüßt hat, was er als „Phantasiemalerei“ anerkennen konnte. Man wird uns also auf das Wort glauben, daß wir auch den Arbeiten Hendrichs mit dem größten Wohlwollen entgegengetreten sind.

Weshalb ersehnen wir eine „Phantasie-Malerei?“ Deshalb, weil in unserm gesamten Bildungswesen die Phantasie von allen Fähigkeiten der Seele am meisten vernachlässigt wird, wir aber ihrer Pflege eine gewaltige Bedeutung beimessen und gerade in der Phantasie-Malerei ein wichtiges Mittel sehen, das arme Aschenbrödel unsrer Zeit zur stolzen Fürstin zu machen. Wer einer kraftvollen Schöpfung dieser Richtung gegenübertritt, dessen Phantasie wird durch die überlegene des Künstlers angeregt, befruchtet, sie weitet, von der Seele des Künstlers geleitet, die Fittiche zu höherem Fluge, sie übt sich in seiner Genossenschaft und bildet ihre eigene Kraft. Wie ein Traum, wie eine Vision muß das Werk vor sie treten, um so begeistern zu können. Dann erst sehen wir in neue Tiefen und Höhen des Seins mit den Augen des Künstlers, der uns das andern Unsichtbare zeigt, wie Vergil dem Dante die Hölle zeigte. Solche Führer in die Reiche der Geister und des Geistes sind zu ihren besten Stunden Böcklin und Klinger.

Die Phantasiekraft des Künstlers, die durch sein Werk wie durch eine Suggestion auf uns übertragen wird, sie ist es, die solchen Zauber bewirkt. Alles, was wir in dem Bilde sehen, muß durchaus in Einheit auf uns wirken, und die Einheit ist das Erzeugnis eben der einen Phantasie, die alles geschmolzen und neugegossen, die alles umgestaltet hat, daß das Wirklichkeitsbild sich umschuf zu einer Vision, deren Charakter als solche nichts gefährdet, nichts stört. Irgend etwas, was uns empfinden läßt: das hier ist dem Künstler nicht wie eine innere Offenbarung vor das Seelenauge getreten, sondern er hat es mit verständiger Arbeit so oder so „gemacht“ — es wird sofort zu dem berühmten Kaltwasserstrahl, der unsrer Phantasie den Flügel lähmt, daß sie herabsinkt. Auf das Wie also kommt es auch hier vor allem an, wie immer in der Kunst. Man kann irgend ein Wirklichkeitsding, einen Strauch, einen Baum, einen Vogel, einen Felsen, ein Stück Himmel ohne jede Verletzung der Möglichkeiten unserer wirklichen Welt doch so malen, daß jeder eine visionäre Anschauung empfindet (alles das ist z. B. von Böcklin oder Klinger thatsächlich geschehen), man kann andererseits Sphinxe

Digitized by Google

und Drachen, Kobolde, Nixen und Gespenster so wiedergeben, daß keines Menschen Phantasie dadurch irgendwie mystisch erregt wird.

Und nun muß ich bekennen: wenn einige wohlmeinende Kritiker Hermann Hendrich als einen bedeutenden Phantasiemaler preisen, wenn sie ihn gar neben die genannten Großen als so ziemlich Gleichberechtigten stellen, so kann ich mir das kaum anders erklären, als durch das Mißverständnis, daß schon die Stoffwahl zu solcher Beurteilung genüge. Denn daß jene Männer nicht erkannt haben sollten, wie oft Hendrich seine phantastischen Stoffe nur ganz nüchtern und verstandesgemäß behandelt, das möchte ich doch nicht annehmen.

Es liegt vollständig klar z. B. gegenüber fast sämtlichen Menschen- oder menschenartigen Wesen, die er darstellt. Gestalten, die wirklich visionär oder traumhaft vor unser inneres Auge treten, zeigen sich stets in charakteristischer Bewegung, wenn eine wirkliche Durchgeistigung der Natur- und Sagenwelt die Anregerin dieser Gesichte war. Nie in Theaterposse, — wie Hendrichs Gestalten fast durchweg, vor denen man mitunter glauben möchte, daß Opernsänger die Urbilder seien. Und wie viel Theatermärchen-Kulissenhaftes in den Landschaften! Wie viel Erdachtes statt Erschautes in der Komposition der Bilder! Welche Zusammenhanglosigkeit zwischen Landschaft und Vorgang z. B. in einem der Geisterbilder — die unmöglich ist, wo die Phantasie Einheit schafft! Das ist keine Naturmystik „aus erster Hand", sondern Kunst nach Kunst.

Die Möglichkeit will ich ganz gewiß nicht bestreiten, daß Hendrichs Kunst zu einer kräftigen Phantasiemalerei einmal *werden* könne. Der Fortschritt von seinen ältesten Bildern dieser Richtung bis zu den jüngsten ist unverkennbar. Zwischen den Theaterkulissen begegnen wir jetzt doch schon da und dort einem wundersamen Felsen, an den wir glauben, zwischen den Drachen aus dem Requisitensaal dann und wann einem Gesellen, der wirklich unheimlich aussieht. Kräftigt sich Hendrichs Phantasie so sehr durch die Übung, daß er ein visionäres Bild unmittelbar nach einem Natureindruck selber gestalten und während der Dauer der eigentlichen Arbeit klar festhalten oder immer wieder erzeugen kann, so, aber auch dann erst, hat er gewonnen Spiel. Dann erst ist er nicht nur ein Könner im Technischen, sondern auch ein Könner in Phantasie.

Wir wünschen uns recht herzlich, daß wir später entsprechend einer solchen Entwicklung berichten können. Hendrichs Befähigung als Wirklichkeitsmaler genügt vollkommen, um ihn in dieser Beziehung in eine vordere Reihe seiner Genossen zu stellen. Daß er den nur von wenigen beschrittenen, schweren Weg mit Mühe geht, an dem die große Mehrzahl der Leute teilnahmslos vorübersieht, ist hoher Achtung wert — wir glaubten dem Künstler die höchste zu beweisen, indem wir an sein bisheriges Schaffen den strengsten Maßstab legten. A.

* **Der deutsche Künstlerverein in Rom,** an dessen Spitze jetzt Professor Meurer steht, macht starke Anstrengungen, seine Thätigkeit zu erweitern und zu vertiefen. So will man ein Atelierhaus bauen, zu dem Baumeister Genick schon die Pläne gemacht hat, und für dessen Herstellung die Unterstützung des preußischen Staates erbeten wird: es soll nicht nur den deutschen Künstlern in Rom Kunstwerkstätten bieten, wie sie dort thätsächlich sehr mangeln, sondern auch durch eine dauernde Ausstellung einen Überblick über die Arbeit der Künstler und Gelegenheit zum Verkauf geben. Ferner richtet der Künstlerverein an die Kunstfreunde in der Heimat die Bitte, ihm als auswärtige Mitglieder (mit einem Jahresbeitrage von 10 Mark) beizutreten, wodurch ein jeder „eine Pflicht der Billigkeit" erfülle, indem er den Verein in die Lage setze, „einmal seine Landsleute auch für die Zukunft gastlich zu empfangen und zweitens im Auslande seine Landsleute so zu vertreten, wie es jeder Deutsche nur wünschen muß." Die Adresse des Vorstandes in Rom ist: Via del Seminario, Palazzo Serlupi.

Lose Blätter.

* Die Frage **„Wie entsteht ein Roman?"** beantwortete in seiner Weise *Salvatore Farina*, als er sich im Frankfurter Goethehause seinen dortigen Verehrern vorstellte. Er bezeichnete es als eine Thatsache, berichtet die „Frf. Z.", daß wir Alle schon Romane *erlebt* hätten, selbst als Kinder schon — freilich etwas Anderes sei es, einen Roman zu *schreiben*. Schreiblust ergreife wohl Viele einmal, aber das beste Alter sei doch der Eintritt in die gereifte Mannheit. Nach Farina ist nichts leichter, als einen Roman zu schreiben, man habe eben nichts anderes zu thun, als unbekümmert darum, ob das Mitgeteilte im landläufigen Sinne interessant oder neu sei, sich selbst zu geben. Schreibe man ehrlich, was man erlebt habe, so bleibe es sich gleich, welcher literarischen Richtung man angehöre; dann würde ein solcher Roman noch nach Jahrzehnten gelesen, wenn von den gekünstelten Erzeugnissen Niemand mehr spreche. Sei einmal das erste Kapitel geschrieben, so folgten die anderen von selbst. Dann ging Farina auf die Technik des Romans näher ein und prüfte lange die Frage, ob die Ichform berechtigter sei als die Erzählung in der dritten Person; die erstere hält er für die bessere, aber nur für den, der sich die Kraft zutraut, natürlich zu schildern. Humoristisch gab sich Farina, als er auf den Stil zu sprechen kam. Er ist ein Feind jeder Künstelei, jeder Mode, er wendet sich auch gegen die zu breite Ausmalung des Lokaltons. Der Dichter solle keinen Lokalaugenschein aufnehmen, sondern bei der Erzählung sich immer vergegenwärtigen, wie psychologisch das Sehen vor sich gehe. Balzac, der, weil er Jahre lang für die Zeile bezahlt wurde, bei seinem immerwährenden Geldmangel gerne viel Zeilen schrieb, habe diesen seinen einzigen Fehler der zu breiten Schilderung auf Zola vererbt, und so sei diese Manier in die moderne Literatur gekommen. Deshalb solle man nun nicht gleich in das Gegenteil verfallen; der wahre Dichter werde schon wissen, wann und wie er Naturszenen schildern solle. — Kurz gesagt: man muß es können, dann kann man's!

* **„Der altertümelnde Zug"**, schreibt die „Post", „der seit zwanzig Jahren in unsern Hauseinrichtungen, unserer Kunst, unsrer Literatur mitwirkt, treibt neuerdings auch in dem Stile amtlicher Schriften sein Wesen, wie z. B. in der Abfassung von *Urkunden*, die in Grundsteine versenkt werden. Mag das nun von welcher Behörde es sei ausgehen, so ist und bleibt dieses Verfahren falsch. Eine Urkunde, die in einen Grundstein versenkt wird, hat doch den Zweck, kommenden Geschlechtern Kunde zu geben von der Zeit, in der sie eingelegt ist, von der Form ihrer Schrift, ihrer Schriftsprache. Da muß der Ton der Zeit, Sprache und Ausdruck der Lebenden durchdringen. Wenn nach 100 oder 200 Jahren eine altertümelnde Urkunde aus unserer Zeit wieder aufgefunden wird, so muß doch dem Geschichtskundigen der sie liest, der ungeheure Unterschied zwischen der Sprache Goethes

Digitized by Google

oder noch neuerer, der eines Moltke und des betreffenden Schriftstückes, auffallen. Er wird in der Auffassung unserer Zeit auf Irrwege gelangen, wenn er nicht über das nötige kritische Rüstzeug verfügt. um darin eben nur eine archaisirende Liebhaberei, noch dazu in oft recht ungeschickter dilettantischer Nachahmung des Tones einer vergangenen Zeit zu erkennen. Der einzig richtige Urkundenstil ist Einfachheit, Reinheit und Kraft des Wortes ohne alle Schnörkel einer zurückliegenden Kulturperiode."

* **Lebende Bilder** führt man jetzt im „Théâtre d'Application zu Paris" vor und läßt zu einem jeden ein kurzes Gedicht und ein Musik hören — Adam und Eva, Diana und Endymion, Venus und Adonis, aber auch David und Bathseba, Judith und Holofernes und andere „berühmte Liebespaare" giebt es da zu schauen, während abwechselnd ein Herr und eine Dame etwas Schönes deklamiren. Die Musik, von Alexander George komponirt, knüpft immer an eine Reihe von vier Bildern an, zwischen je zwei Reihen ist eine Pause. Die Dekorationen hat Charles Toché hergestellt, die Verse Armand Silvestre, die Aufstellung der Bilder besorgt der russische Bildhauer Godebski. Die Aufführungen können sehr hübsch sein, aber das ist an der Sache sonderbar: die Pariser Presse rühmt die Verbindung lebender Bilder mit Dichtung und Musik als eine große künstlerische Neuerung, sie weiß also nichts davon, daß u. A. wir Deutschen schon längst derartige Vorstellungen pflegen.

* An die **Geschichte eines Königsdenkmals von ehedem** erinnert ein Mitarbeiter der „Frf. Z." als an ein belustigendes Gegenspiel gegen die Freigebigkeit, die unsre öffentlichen Gewalten jetzt bei der Bewilligung von patriotischen Denkmälern entfalten — und in der That geht aus der Sache die tröstliche Gewißheit hervor, daß unsre Altvordern zum mindesten nicht in allen Stücken bessere Menschen waren, als wir. Es handelt sich um das Denkmal, das die Haupt- und Residenzstadt Königsberg vor dem ehemaligen Postpackhause dem zweiten preußischen Könige errichten ließ. Zu berücksichtigen ist freilich das Motiv, dem dieses monumentum aere perennius sein Dasein verdankte. In der am 25. Januar 1730 gezeichneten Urkunde, die den Beschluß der Stadtväter protokollirt, hieß es nach der „Königsb. Hart. Ztg.": „Was vor Beschuldigungen, Ungnade und Ungunst wider den Magistrat bei Hofe aufgetrieben worden, läßt sich in allen Umständen nicht berühren. Wir müssen besorget sein, die aufgeschwollene Wellen in Ruhe zu bringen, wozu das Packhaus (nämlich das davor zu errichtende Denkmal) eine Occasion giebet." Die Besänftigung der „aufgeschwollene Wellen" durfte aber nicht viel Geldmittel erfordern. So schloß man denn einen Vertrag mit dem Bildhauer Joh. Heinr. Meißner aus Danzig, in dem es heißt: „Vor die Königliche Statue in Lebensgröße von 72 Zoll hoch auf eine Weltkugel so 2 Fuß reinländisch im Diameter und rund umb mit Armaturen umgeben und mit einem Mantau Royal umgeben voll und zierlich ausgehauen 100 Thaler; vor die beide wasserspeiende Frazzenköpfe 4 Thaler; vor die zwei sitzende Sklaven oder Figuren an der Frontespis 66 Thaler; vor Transportkosten und Diäten dem Bildhauer beim Aufsetzen der Arbeit 50 Thaler und 12 Thaler vor Eisen und Blei die Bildhauerarbeiten zu befestigen und zu vergießen." Es ist am Ende erklärlich, wenn der gute Meister Meißner mit diesen Ansätzen nicht auskam und nach vielen wehmütigen Bitten ihm noch 50 Thaler bewilligt wurden, so daß dieses Monument eines verstandesmäßigen Patriotismus den Bürgern Königsbergs volle 282 Thaler kostete. Daß das Denkmal kein hervorragendes geworden, ist hiernach erklärlich; leider berichtet aber der Chronist nicht, ob es seinen Zweck, die bei Hofe „angeschwollene Wellen" zu beruhigen, auch erfüllt hat.

* **Versteigerungen.** Die in vorigem Heft angekündigte Versteigerung von Handzeichnungen und Kupferstichen durch v. Zahn & Jaensch in Dresden ist auf den 13. Juni verschoben worden. — Eine Sammlung von Kupferstichen, Radirungen, Holzschnitten usw., die auch „eine Kollektion Daniel Chodowieckis", sowie verschiedene Aquarelle und Handzeichnungen enthält, wird bei Rudolph Lepke in Berlin SW. vom 9. Juni ab versteigert. Kataloge unentgeltlich.

K. Z. in K. Schon vom nächsten Hefte ab werden wir regelmäßige Berichte über schöne Literatur bringen, in denen alles Wichtigere, was von erzählenden, lyrischen, dramatischen oder sonstwelchen Dichtungen erscheint, kurz besprochen werden wird.

O. O. in L. Es handelt sich um Aufführungen im Freien, was allerdings nicht genug betont worden ist. — Der Herausgeber wird sehr erfreut sein, Sie endlich persönlich begrüßen zu können.

M. L. in D. Wir spüren in uns nicht die nötige Entrüstung, um Bülows Ausspruch über Dresden zu „geißeln". Der Ausdruck „perfides Lakayenklatschnest" sagt ja sicherlich zu viel, aber erstens ist ein großer Kern Wahrheit in dieser Frucht des Zorns und zweitens ist Bülow nach seinem Prager Auftreten hier so empörend verständnislos und brutal behandelt worden, daß sich seine Verachtung Dresdens erklärt. Aber so traurig auch die Dresdner Philister beschaffen sind und so viel Schwabenstreiche z. B. ihre Stadtverordneten begehen: es giebt in Dresden eine recht rührige Minderheit, die lebendigern Geistes ist, und deren Einfluß zusehends wächst.

Zeitungsschau.

Bildende Künste. (Die Idee im Kunstwerk) Brandt, Atelier 36. — (P. Becker, A. Burger, A. Schreyer) M. v. U., Frf. Z. 141. — (Duderstadt) † Engelhard, Z. f. b. K. 8. — (D. Hauptfeste d. Römer a. d. Donau) † Dernjac, ebd. — (D. Aufstellung d. Kunstwerke) Feddersen, Anz. d. Münchn. Künstler-Genossenschaft 4. — (D. kirchliche Kunst in geschichtl. Übersicht) † J. v. Falke, Z. d. b. Kgw. 5 ff. — (Japanismus) Schliepmann, Tgl. Rsch. 113.

Dichtung. (Goethestudien) Brandes, Mag. 20. — (D. Goethegemeinde) Mauthner, ebd. — (Lenz) K. Müller, Frf. Z. 145; Halbe Gesellsch. 5. — (E. T. W. Hoffmann) † Pröhle, Westerm. Mh. 429. — (Sudermann) † L. Berg, Allg. Th.-Rev. 4. — (Winteler) Mähly, Gwart 20. — (M. G. Conrad) † Traudt, Unf. Verk. 2. — (Naaff) Dresdn. Wbl. 15. — (Haushofer) † Münchn. Stadt-Z. 199. — (Le Sage) † Schultheiß, Westerm. Mh. 429. — (D. jüngsten Frankreich) Rachê, Gwart 21. — (Humphry Ward) Lauenstein, Gwart 19. — („Kirchenvater Strindberg") Harden, Frf. Z. 131. — (Türk. Volksromane in Kleinasien) Kunos, Ung. Revue 3 ff. — (Gesch. u. Dichtg. d. Faeröer) Golther, Allg. Z., B. 111 f. — (D. mod. Weltanschauung u. d. Tragödie) E. Bernheim, Gwart 21.

Theater. (Theatralische Preisausschreibungen) Fels, Allg. Th.-Rev. 4. — (Baumeister) † Kulka, ebd. — (Tag- od. Nachtkritik?) Lynceus, ebd. — (Volksschauspiele in Bayern) May, M. N. N. 239.

Inhalt: **Aufgabe der Kunstphysiologie,** von Paul Schumann. — **Rundschau.** Dichtung. Reinhold Lenz. Henrik Ibsen. — Musik. Die Wiener Musik- und Theater-Ausstellung I. Wichtigere Opernaufführungen. „Internationales." Die deutsche Oper in England. — Bildende Künste. Die 63. akademische Kunst-Ausstellung in Berlin I. Hermann Hendrich. Vom deutschen Künstlerverein in Rom. — **Lose Blätter.** Wie entsteht ein Roman? Der altertümelnde Zug. Lebende Bilder. Die Geschichte eines Königsdenkmals. Versteigerungen. — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Vor Kurzem erschien in 2. Auflage

„Kaiserhusaren", Marsch von Frz. Lehár,

Capellmeister im k. k. 25. Infant.-Regiment.

Dieser Marsch macht so wohl im In- wie im Auslande die grösste Furore u. wird von den renommirtesten Militärcapellen gespielt. Bei seiner ersten Aufführung in Wien musste derselbe fünf Mal wiederholt werden. Preis f. Clavier 1 Mark (60 Kreuzer), f. Militär-Musik, Orchester à 2 Mark (1 Fl. 20 Kr.), gegen Einsend. (auch Briefmark.) zu beziehen durch die Röder'sche Musikalienhdlg., Dessau.

Alb. Glock & Cie.

Karlsruhe i. B. gegr. 1861.

Specialität in photograph. Apparaten für Künstler, Gelehrte, Techniker & Amateure.

Reichste Auswahl in Moment-Apparaten.

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. [redacted] Hämorrhoiden, Migräne, in fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT

Dr. E. ALBERT & Co.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagefähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste **Bezugsquelle für Fahrräder** aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Clichés fertigt **C. Bierstedt.** DRESDEN, Schlossstr. 30.

Holzschnitte, Zeichnungen, Annoncen, Werken, Preis-Couranten, Illustrationen aller Art.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,

Cassel, Spohrweg 2.

Die früher von **Fräulein Cl. Mulsten** geleitete **höhere Mädchenschule** habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.

Julie Kästner, Schulvorsteherin.

Gütige Auskunft erteilen: **Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner** in **Cassel, Dr. Avenarius,** Mitgl. d. H. d. Abgd. in **Greiffenberg** in Schles., **Sanitätsrat Dr. Heinrich** in **Berlin, Ferdinand Avenarius,** Herausgeber des „Kunstwarts" in Dresden, Professor **Dr. D. Kolde** in **Erlangen.**

VIETOR'sche Kunstanstalt

WIESBADEN.

Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.

Ausstellungs-Bedingungen frei.

Digitized by Google

Verkündigungsblatt des Verbandes deutscher Kunstgewerbe-Vereine.

Allen, die ein Interesse an deutscher Kunst und deutschem Kunstgewerbe haben, sei hiermit

Die Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereins in München

auf's Wärmste empfohlen; sie besteht seit 1852 und steht somit in ihrem

XLI. Jahrgang

Sie hat sich zur Aufgabe gesetzt, sowohl dem Kunsthandwerker hilfreiche Hand zu bieten, als auch dem deutschen Kunstgewerbe immer mehr Freunde zuzuführen; diese Aufgabe sucht die Zeitschrift durch Verbreitung **guter**, alter und neuer **Vorbilder**, durch gediegene wissenschaftliche und **reich illustrirte Aufsätze** u. s. w. zu lösen. Dieselbe ist unbestritten die am vornehmsten ausgestattete kunstgewerbliche Zeitschrift Deutschlands. Die Zeitschrift erscheint seit 1877 jährlich in 6 Doppelheften mit je $1^1/_2$—2 Bogen Text und 6—8 Kunstbeilagen in Lichtdruck, Lichtkupferdruck, Zinkätzung, Farbendruck etc. Im Zusammenhange damit erscheint am 15. jedes Monates ein

„BEIBLATT",

welches die Abonnenten in kürzester Frist über alle laufenden Angelegenheiten, Kunstgewerbevereine, Ausstellungen, Preisausschreiben etc. unterrichtet.

Preis 14 Mk. per Jahrgang.

Aeltere Jahrgänge können zu ermässigten Preisen vom Sekretariat des Bayer. Kunstgewerbevereins (München, Pfandhausstrasse 7), bezogen werden.

Man lasse sich durch seine Buchhandlung Heft 1 des neuen Jahrganges vorlegen!

Da die Auflage der Zeitschrift gegen 3000 Exemplare beträgt, so finden

INSERATE

in den Kreisen der Kunsthandwerker und der Liebhaber die weiteste Verbreitung.

Für Familien und Lesecirkel, Bibliotheken, Hotels, Cafés und Restaurationen.

Illustrirte Zeitung

• Probe-Nummern gratis und franco.

Abonnements-Preis vierteljährlich 7 Mark. — Zu beziehen durch alle Buchhandlungen und Postanstalten.

Expedition der Illustrirten Zeitung in Leipzig.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionshaus, Rindermarkt 2, München.

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr) geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von **Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art.** Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Porzellanmalerei. Unterricht im Porzellanmalen und in anderen Zweigen der **häuslichen Kunstpflege** erteilt Frl. **E. Doehn, Dresden**, Königstr. 11, III.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko

sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.

„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.

Coulanteste Zahlungsbedingungen!

Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir

Digitized by Google

1892.

München
Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse Internationale Kunst-Ausstellung.

Vom 1. Juni bis Ende Oktober.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Friedrich von Flotow.

Von seiner Wittwe.

VI, 166 S. 8° geh. Mk. 3.—.

Von der Wittwe des beliebten Tondichters wird hier an der Hand von Familienurkunden, sorgfältig gesammelten Nachrichten der Presse und eigenhändigen Aufzeichnungen Flotow's eine Biographie geboten, die Anspruch auf Vollständigkeit und Authenticität macht.

Wir empfehlen das Werk allen Freunden Flotow'scher Muse.

Die Kinder von Wohldorf

von

Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Kunst-Auktion

Montag, den 13. Juni

und folgende Tage:

Handzeichnungen

alter und neuer Meister.

Grosse

Kupferstich-Sammlung.

Kataloge gratis und franko.

v. Zahn & Jaensch

Dresden

Kunst-Antiquariat und Auktions-Haus.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

ARCHITEKTUR-SKIZZEN

von

Otto Rieth.

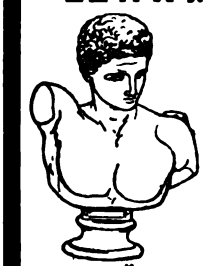
120 Handzeichnungen in Autotypie.

Fol. Eleg. geb. Pr. 20 Mk.

Ausführl. Prospekt auf Verl. frei.

Verlag von **Georg Siemens** in **Berlin W. 57,** Nollendorferstr. 42.

LEHRMITTEL



für den Zeichenunterricht,

Zimmerschmuck

etc. in Gyps und Elfenbeinmasse.

Preisverzeichnis gratis.

Illustr. Katalog 2 Mark (auch Briefmarken).

GEBRÜDER WESCHKE

Dresden, Cirkusstr. 24.

Pro Band **50** Pfennig. **Geheftet.**

Engelhorns Allgemeine ROMANBIBLIOTHEK

Eine Auswahl der besten modernen Romane aller Völker.

Achter Jahrgang. — Alle 14 Tage erscheint 1 Band.

Zu haben in allen Buchhandlungen und auf Bahnhöfen.

Vollständiges Verzeichniss [bis jetzt ca. 130 Bände erschienen] auf Verl. gratis u. franko.

Verlag von J. Engelhorn in Stuttgart.

Pro Band **75** Pfennig. **Gebunden.**

Ferd. Hillmann Söhne,

Inh. Ed. Gelpke,

Dresden, Prager Straße 38,

empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für Zimmerdekorationen.

Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Soeben erschien in 2. Auflage:

Am Golf von Neapel,

Walzer von A. la Guardia.

Preis für Clavier 2 Mk., Streichorchester 3 Mk.

Endlich wieder einmal ein Walzer, **welcher die Zuhörer beim ersten Anhören mit sich fortreisst,** wie seit Ivanovici's „Donauwellenwalzer" nichts dagewesen ist. Der Walzer wird von **zahlreichen Kapellen des In- und Auslandes gespielt** und ist somit **das Zugstück der Ballsaison geworden.** Gegen Einsendung des Betrags in Briefmarken sofort zu beziehen durch

Hermann Röder's Musikalienverlag, Dessau 3.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: L. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Beiliegend eine Ankündigung von G. Hirth's Kunstverlag in München.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

18. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Wirklichkeit im Theaterlicht.

Die Sache will's, mag es die Leitung dieser Blätter wollen oder nicht, daß im „Kunstwart" zur Winterszeit besonders viel vom Theater geschrieben wird. Aber selbst jetzt, wo schon so lange der Schnee vom Regen abgelöst worden ist, läßt uns die Übergewalt der Schaubühne noch nicht los. Die Berichte über „Erstaufführungen" werden zwar spärlich und dürftig, aber die Erörterungen über allgemeinere Fragen des Theaters beschäftigen gerade jetzt lebhaft die Geister. Man sucht eben das Fazit der Rechnung aus den tausend Posten zu ziehen, von denen jeder wichtigere Theaterzettel einer ist, und bemüht sich, dieses Ergebnis zu deuten. Bei der gewaltigen Wichtigkeit, die gerade das Bühnenwesen für die gesamte Kunstübung unsres Volkes hat, müssen auch wir uns wohl oder übel mit diesen Versuchen beschäftigen.

Einer Frage, zu deren Beurteilung halbwegs ausreichender Stoff erst im vergangenen Winter zusammengetragen werden konnte, ist denn auch die Flugschrift gewidmet, von der wir heute sprechen müssen, der Frage: wird jene Dichtung, die sich die genaueste Wiedergabe der Wirklichkeit zu ihrer ersten Aufgabe macht, auf der Schaubühne Fuß fassen oder nicht? Eine kleine Reihe von Dramen „konsequenter" Realisten ist nun schon über die Bretter gegangen, die ersten Wirkungen des Ungewohnten beim Anschauen jener Werke sind der Fähigkeit zu ruhigerer Kritik gewichen, man steht nicht mehr schlechtweg zujubelnd auf der einen, schlechtweg verdammend auf der anderen Seite den Neuerern gegenüber. Es ist möglich geworden, eine Beantwortung der Frage zu versuchen, ohne ihr allein mit grauen Theorien auf den Leib zu rücken, denn wir haben einige Erfahrung gewonnen. Die Streitschrift, von der wir reden, heißt „»Konsequenter« Realismus, Bühne und Publikum",* und ihr noch ungenannter Verfasser, der der „jungen Literatur" durchaus freundlich gegenübersteht, glaubt jene Frage verneinen zu müssen.

Er eröffnet den Kampf, indem er Stellung nimmt gegen die Behauptung, die neue Richtung dringe auch auf der Bühne schon überall unwiderstehlich vor, eine Behauptung naturalistischer Schriftsteller, deren Vater der Wunsch aber nicht die Erkenntnis der Sachlage sei. Mit einer Menge feststehender Zahlen sucht der Verfasser zu beweisen, daß beim größeren Publikum die Erfolge der betreffenden Stücke außerordentlich bescheidene geblieben seien, während die eigentlichen „großen Erfolge" des verflossenen Jahres „Werken" wie der Blumenthalschen „Großstadtluft" zugefallen sind. „Und das Publikum", fährt er fort, „das alle die mehr oder weniger literarisch wertvollen Arbeiten der neuen Kunst erbarmungslos fallen ließ, sich gleichgiltig oder unwillig von ihnen abwendete, es soll mündig geworden sein, es soll Sinn und Vorliebe für Wahrheit und Wirklichkeit in sich entdeckt haben?" Wir denken auch nicht, daß dies in dem Maße der Fall ist, wie sanguinische Bekenner des neuesten literarischen Glaubens meinen, aber daß an ihrer Annahme auch nicht ein Körnchen Wahrheit sei, davon überzeugt uns der Wiener Kritiker doch nicht. Langsam und wenig nur, aber ein wenig eben doch von Einfluß auf die Welt der Bretter hat der Realismus wohl gewonnen. Das geht aus zweierlei Dingen hervor: daraus, daß an mehreren Orten doch wenigstens Versuche mit realistischen Stücken gemacht werden, und daraus, daß fast jedes neuere Schauspiel fast jedes Bühnenschriftstellers, der es ernsthaft mit seiner Kunst meint, Einflüsse der neuen Richtung ganz unverkennbar zeigt. Daß die überwältigende Mehrheit des Publikums von Realismus auf der Bühne noch heute nichts wissen will, es bewiese nichts gegen ein langsames Anwachsen seiner Macht bis zu seinem Siege. Aber vielleicht ergeben sich aus dem Wesen

*) Aus der Flugschriftensammlung „Gegen den Strom" (Wien, Carl Gerolds Verlag).

Digitized by Google

des Theaters überhaupt oder doch des modernen Theaters Verhältnisse, die diesem Anwachsen bald eine Grenze setzen müssen.

Nun giebt es eine Erscheinung im „konsequenten" Realismus, die auf die Mehrzahl der Leute aus dem Buche heraus weniger unangenehm wirkt, als vom Theater herab. Nicht, daß er ihnen zu „traurig" wäre; gute und schlechte Stücke mit Mord, Totschlag und sonstigen Schrecken haben sich von je auf der Bühne gehalten und keinem Zuschauer die Lust zum Nachtmahl verdorben. Aber daß er zu „peinlich" und „niederdrückend" ist, macht den Naturalismus den meisten „ungenießbar", daß er die Masse der Zuhörer „mit Nadelstichen quält, reizt und verletzt". „Ein Hausherr, der die Idee hätte, seine Salons so eigenartig zu beleuchten, daß alle Schönheitsfehler seiner Gäste und alle dagegen angewendeten Kunstmittel grell ersichtlich würden, und der überdies noch die angenehme Gewohnheit hätte, jeden Einzelnen liebevoll darauf aufmerksam zu machen, daß er nun in seiner ganzen Häßlichkeit von Allen gesehen wird, er würde wohl sehr rasch seine Gäste vertrieben haben. Genau so aber geht der konsequente Bühnenrealismus vor. Man folgt aber doch nicht einer Einladung, um nur Unangenehmes zu hören, um nur Häßliches zu sehen, und wenn man in dem Häßlichen gar sein eigenes Bildnis oder doch wenigstens verwandte Züge erkennen muß, so ist man doppelt verstimmt. Die Theaterstücke der alten Kunst, sie haben das Schlechte, Häßliche immer in so ungeheuerlichen Größenverhältnissen gezeigt, daß Niemand im Parterre sich dadurch getroffen fühlen konnte. Wer sollte wohl auch den Größenwahn so weit treiben, im »Franz Moor« oder im »Richard III.« irgend eine Ähnlichkeit mit sich selbst zu entdecken? Oder in all den ehrlich schlechten Menschen der vorrealistischen Theaterzeit, denen das Böse Selbstzweck ist, die gewerbsmäßig oder aus purer Lust an der Sache intriguirten, verleumdeten, fälschten, verrieten und überdies zur besseren Orientirung des Publikums immer vom Intriguanten in möglichst abschreckender Maske gespielt wurden! Da konnte man sich mit einigem Schaudern und etlicher Entrüstung über den schlechten Kerl abfinden und wurde weiter nicht behelligt. Wer hatte denn notwendig, sich es noch besonders zu bestätigen, daß er mit diesen Personen nichts gemein habe! Aber diese Menschen in den neuesten realistischen Dramen, diese komplizirten Maschinen mit ihren zahllosen Widersprüchen, ihren niedrigen, egoistischen, kleinlichen Motiven, ihren lichtscheuen, uneingestandenen Gedanken, die sind ja unbequem, beunruhigend, die bringen um Sicherheit und Selbstbewußtsein. Da zeigt sich so ein Mensch — Mann oder Frau — die Gestalt wird vielleicht zum Überfluß noch gar von dem edlen Liebhaber oder der Liebhaberin gespielt, denen man das Beste zuzutrauen gewöhnt ist — er oder sie ist in geachteter Stellung, allgemein geschätzt, auch eigentlich gut, anständig, ehrenhaft; man ist beruhigt, läßt sich einlullen, und nach und nach zeigt es sich, daß die so angenehme Person schwach, innerlich haltlos, sich selbst untreu ist oder war, daß sie aus verletzter Eigenliebe für einen Moment bösartig werden kann, daß sie zeitweilig zu Rohheiten und kleinen, ganz kleinen Gemeinheiten geneigt ist, daß ihr Menschliches und Allzumenschliches nicht fremd ist, da springen ihr verräterische Gedanken über die Zunge, da offenbart sie, daß sie sehr nahe daran war, irgend einer Versuchung zu erliegen, da stellt sich ein bezeichnender Zug ein, der dem Leben abgelauscht, gestohlen ist. Und die unangenehme Wandlung der Gestalt vollzieht sich nicht etwa in einer groß angelegten, wichtigen Zielen geltenden Intrigue oder in einer Haupt- und Staatsaktion, wodurch die unbequeme Ähnlichkeit der Person mit einigen Zuschauern unkenntlich gemacht würde, nein, sie zeigt sich in irgend einem Nichts, in einem alltäglichen, unbedeutenden Vorgang, der sich im Leben eines Jeden ereignen kann, vielleicht erst gestern ereignet hat. Und diese Person ist vielleicht gekleidet wie wir, ahmt unsere Gewohnheiten und Eigentümlichkeiten nach, bewegt sich in einem Zimmer, das getreu dem unsrigen nachgebildet ist. Nein, das geht doch nicht an. Man geht doch nicht ins Theater, um an Unangenehmes, Beschämendes erinnert zu werden, um sich beleidigen zu lassen. Das läßt man sich allenfalls im Roman, in der Novelle gefallen, da tritt das nicht so plastisch hervor, da ist man allein mit dem Buch, das nicht aufdringlich wird, dem man nichts zuzugestehen braucht."

Wir sehen, der Unterschied von Bühnen- und Buchwirkung tritt schon bei diesen Verhältnissen deutlich hervor. Wir übergehen, was der Verfasser über die Gegnerschaft der Frauen gegen den Realismus sagt, nicht so sehr, weil wir es nicht für unanfechtbar halten, als, weil es die heut zu besprechende Frage nicht berührt. Dann aber kommt der Wiener Streiter auf den Kern der Sache: er bezeichnet geradezu *das Theater als solches* als den „zähen unerbittlichen Gegner", den „heimlich wühlenden Feind" des „konsequenten Realismus". „Jawohl, das Theater mit seinem grellen Lampenlicht, mit seinen szenischen Hilfsmitteln, es *sträubt* sich gegen die peinliche Lebenstreue, gegen die absolute Naturwahrheit. Das Theater, das seine eigenen Gesetze hat, die wohl eine Deutung, Auslegung, Erweiterung zulassen, in ihren Grundzügen aber doch respektirt sein wollen, das Theater mit seinem Anspruch auf eine fortschreitende, energisch geführte Handlung, mit seinen Forderungen nach Knappheit, Konzentration, das Theater, welches strenge verlangt, daß alles Überflüssige, Zufällige — und sei es noch so wahr, so geistreich, so bezeichnend — vermieden werde, welches selbst das Wesentliche, Notwendige nur im Extrakt duldet, das Theater, welches sich willig hergiebt, wenn der Versuch gemacht wird, wirkliche Menschen sprechen und handeln zu lassen an Stelle der Puppen, die so lange ihr Unwesen getrieben haben, wenn man die verbrauchten, unmöglichen, verlogenen Situationen durch mögliche, dem wirklichen Leben entnommene Vorgänge ersetzen will, das aber eigensinnig seine Mitwirkung versagt, wenn es mit dem Rüstzeug des Novellisten oder Lyrikers erobert werden soll, wenn es Vorgänge versinnlichen soll, die wohl unzweifelhaft wahr sind, aber nur durch eine ausführliche Motivirung, durch eine verwickelte Vorgeschichte verständlich und wirksam sein können, wenn es Menschen beherbergen soll, die jeden Satz dazu benutzen, sich in geistvollster Weise psychologisch zu erklären oder von Anderen kommentiren zu lassen. Das Theater, das unbarmherzig wie ein Geldgeber

Digitized by Google

oder eine verwöhnte, hübsche Frau verlangt, daß man seine Bedingungen akzeptire, daß man ihm Konzessionen mache, das sich seine Lebensbedingungen, seine Tricks und kleinen Hilfsmittel: die Steigerung und absichtliche Verzögerung, die Spannung und die kleinen Übertreibungen, die grellen Farben und die Einseitigkeit, die künstliche, für den jeweiligen Bedarf berechnete Zurichtung der Wirklichkeit, die vorbereiteten Effekte nicht rauben lassen will. . . . Es scheint also, daß das Theater nicht mehr an Realismus verträgt als der freundschaftliche Verkehr an Wahrheit; ein Etwas, das nur in der Absicht ganz echt, in der Ausführung aber verkleidet, gemäßigt, umgemodelt, eingeschränkt, übersirnißt ist, sein muß; daß der Realismus des Theaters, d. h. derjenige, der wirken soll, immer ein wenig seinen Dekorationen, seinen Gobelins, seinen Bronzen, Statuen, Bildern, Nippes wird gleichen müssen, in deren Herstellung man es ja bis zur vollkommensten Täuschung, bis zum Schein der Echtheit gebracht hat, die aber doch nur in großen, groben Umrissen, in grellen Farben, mit absichtlicher Vernachlässigung aller Einzelheiten angefertigt werden müssen. Der Zuschauer, der sehr leicht darüber hinwegkommt, daß jedem Theaterzimmer die vierte Wand fehlt, naturgemäß fehlen muß, der eigentlich gar nicht daran denkt, er vermißt es auch nicht, wenn ihm das Leben nicht in seiner ganzen Umständlichkeit, mit allen seinen Zufälligkeiten vorgeführt wird.

Der Theater-Naturalismus begeht aber den Fehler, die Umständlichkeit und die Zufälligkeiten des Lebens noch zu übertrumpfen. Er kann sich nicht genug thun an Detailbeobachtung, und so häuft er willkürlich Alles zusammen; er bringt nicht nur Züge, die zur Charakteristik notwendig sind, er bringt auch Details, die an sich richtig, aber überflüssig sind und deshalb verwirren. Er ist wahrer als die Wahrheit, wirklicher als die Wirklichkeit, natürlicher als die Natur." Ein Beispiel dafür, wie diese rednerische Wendung gemeint ist: „Der realistische Dichter bestimmt den Bau des Zimmers, die Farbe der Tapeten und Möbel. Dann verwandelt er sich zum Tapezierer und richtet das Zimmer ein bis zum Spucknapf. Das wäre noch sein gutes Recht, genau den Raum zu schildern, in dem seine Geschöpfe hausen sollen. Aber er geht weiter: Die verwünschte Naturtreue! Um ihrer Forderung nachzukommen, stattet er das Zimmer eines Gelehrten, Künstlers, Arztes, mit Allem aus, was sich nur in den Zimmern sämtlicher Gelehrten, Künstler und Ärzte vorfinden kann, ohne Rücksicht darauf, daß sich in der Wirklichkeit dies Alles nie vereint vorfinden wird, weil doch die Individualität, die pekuniären Verhältnisse, Bedürfnis, persönliche Vorliebe oder Abneigung auch ein Wort bei der Einrichtung eines Zimmers mitzusprechen haben. In derselben Weise wird die Armut überladen, aufdringlich und kokett vorgeführt. Nach den szenischen Anordnungen muß das Zimmer des Armen brüchige Wände, verklebte Fenster, löcherige Dielen, einen eingeschlagenen Ofen, eine wackelige Thüre usw. haben, und überdies wird es mit so viel zerbrochenem, schmutzigem Hausgerät angefüllt, daß es für sechs Wohnungen ausreichen würde. Nun weist aber das Zimmer eines Armen, auch des Aermsten, doch nicht sämtliche Nuancen des Elends auf, doch immer nur die eine oder die andere oder auch mehrere. Es wird uns also nicht das Zimmer eines Künstlers oder eines Armen vorgeführt, sondern das etwa für eine Ausstellung berechnete Zimmer des Künstlers, der Armut."

Ganz das Entsprechende gilt nach dem Verfasser von der Sprache der „Konsequenten" und auch von der Art, wie in dieser Sprache die zum Verständnis allernötigsten Mitteilungen gemacht werden in sparsam eingestreuten Andeutungen, die meistens zuerst von dem Ende der Geschichte erzählen, in schwer verständlichen Anspielungen, in Ausrufen, in halben Worten und abgerissenen Sätzen. Der Realismus geht von der nur halb wahren Ansicht aus, daß die Menschen auf der Bühne einander doch nicht zu erzählen brauchen, was sie ja sehr gut wissen, was sie gemeinsam erlebt haben, und das Publikum — nun, das wird nicht als anwesend angenommen. Zwei Leute, die sich streiten, werden ja auch nicht darauf bedacht sein, dem Zuhörer im Fenster, zum besseren Verständnis, die Ursache ihres Zwistes zu erzählen. Oberster Grundsatz des »konsequenten« Realismus ist: Auf der Bühne darf nie das gesprochen werden, was zur Sache gehört. Nun ist aber die Meinung, daß Personen, die gegenseitig ihre Lebensgeschichte kennen, nie mehr untereinander von dem Erlebten sprechen werden, nicht einmal zur Hälfte zutreffend. Selbst Familienmitglieder, die sich und ihre Vergangenheit sehr genau kennen, sie werden nicht müde, die Erinnerung an einzelne Vorfälle, an gemeinsame Erlebnisse wieder aufzufrischen. Das geschieht allerdings nicht in der geordneten, stilistisch glänzenden Weise wie dem glücklichen Paul Heyse von zufälligen Reisebekanntschaften Novellen erzählt werden, aber es geschieht. Das auf der Bühne nicht mehr geduldete »Weißt Du noch, wie wir damals« — ist eigentlich ganz wahr. Wie soll aber nun ein Stück wirken, dessen notwendigste Voraussetzungen gar nicht gekannt sind? Denn diese Andeutungen, die oft mit einem »unterdrückten Lächeln«, mit einem Ausruf, mit einem »fast unmerklichen Wechsel« des Tones, mit einer halben Bewegung ihr Auslangen finden, sie werden von dem größten Teil des unruhigen, zerstreuten, bequemen, trägen Publikums nicht verstanden, meistens gar nicht bemerkt." Trotzdem wolle dieser Realismus „große Psychologie treiben". Das geschehe nun so, daß der Dichter „für den jeweiligen Bedarf wieder Novellist" werde, „was er auch vorher und nachher nicht aufhört zu sein, denn alle diese realistischen und naturalistischen Dramen sind als Novellen empfangen worden, haben ihren Werdeprozeß noch immer als Novellen durchgemacht und sind auch novellistisch ausgeführt. Wenn sie sich als Theaterstücke geben, machen sie sich einer Falschmeldung schuldig; die Einteilung in Akte und Szenen ändert daran nichts." Was man nicht mehr „bei Seite" oder im Monolog äußern dürfe, das setze man jetzt als Anmerkung, als ganz novellistische Anweisung für die Darsteller hinzu, die nun das Unmögliche möglich machen und durch die Schauspielkunst bei wenigen Worten das ausdrücken sollten, „was eine Seite zur Erklärung nötig hätte". Der Verfasser der Flugschrift sucht darauf auch bei der Frage der Aktschlüsse nachzuweisen, daß die „konsequenten Realisten" oft ganz ohne Not für die

Digitized by Google

theatralische Wirksamkeit günstige Möglichkeiten des Lebens ablehnten. Er fragt, ob denn nicht der zufällige, ungesehene Zuschauer irgend eines Vorgangs gerade dann seinen Lauschwinkel verlassen dürfe, wenn der Vorgang einen befriedigenden oder unbefriedigenden Abschluß, aber doch einen Abschluß gefunden habe, »daß also für ihn gleichsam der Vorhang im Momente der Wirkung fällt, ohne daß er Zeuge sein muß des Anhängsels, das vielleicht noch nachfolgt" und dessen Wiedergabe die „konsequenten Realisten" gewiß nicht versäumen würden. Dann spricht er noch von der „Schrulle der neuen Kunst, nichts von dem gelten lassen zu wollen, was einer Handlung im bisherigen Sinne, einer Verwicklung auch nur ähnlich sieht". „Man kann leichten Herzens auf ausgeklügelte Intriguen, auf langatmige Verwicklungen, auf sophistische Tüfteleien und sensationelle Effekte verzichten, aber in einem Stücke muß doch irgend etwas vorgehen, das einer Entwicklung, einer Steigerung fähig ist, das Teilnahme oder wenigstens Neugierde, das den Wunsch hervorrufen kann, das Ende, den Ausgang kennen zu lernen."

Der ungenannte Kritiker meint: wolle oder könne man den Anforderungen nicht genügen, die sich aus den angedeuteten Entwickelungen ergeben, so müsse man auf die Wirkung auf ein größeres Theaterpublikum eben verzichten. Und er sieht darin nicht nur kein großes Unglück, er hält es vielmehr gar nicht für wünschenswert, „daß diese neue Kunst mit all ihren extremen Forderungen, ihren Schrullen, Unarten und Widersprüchen Recht behalte". Thäte sie es, so würde „das Repertoire der Zukunft" „wohl literarisch ungleich wertvoller sein als das jetzige, aber auch viel einförmiger und trostloser, und es würde Freude und Interesse am Bühnenspiel nach und nach ganz ertöten. Wenn der Realismus auf dem Theater sich wirklich nicht anders geben kann, als er sich bisher in soundsovielen aufgeführten und in zahllosen noch nicht über das Buch-Leben hinausgelangten Dramen gegeben hat, wenn er wirklich nur ermüden, langweilen oder ärgern kann, dann müßte man überhaupt daran verzweifeln, ihn je zum Siege gelangen zu sehen. Aber er kann Besseres, das Beste, das einzig Richtige und Wünschenswerte leisten, wenn er seine Forderungen ermäßigen will, wenn er von dem Neuen das Gute und von dem Alten das Bewährte, für die Bühnenwirkung nun einmal durchaus Notwendige nimmt. Ein Stück kann noch im besten Sinn realistisch, d. h. in der Hauptsache wahr sein, wenn es auch ein Etwas an Handlung und Spannung nach alter Auffassung bringt, auch wenn es einen Monolog von einigen Zeilen enthält, wenn sich die Handlungsweise einer Person nun einmal nicht anders erklären läßt; es kann noch immer verblüffend wahr sein, auch wenn ein Freund des Hauses oder sogar der mit dem Bannfluch belegte alte Diener oder irgend eine für diesen Zweck geeignete Person die für das Verständnis der Handlung unbedingt notwendige Vorgeschichte in einem Zug und in leicht verständlicher Weise erzählt; es kann lebensireu sein, auch wenn einige der »handelnden Menschen« zum Zweck der Vereinfachung und schnelleren Abwicklung in dem so arg verpönten »Schriftdeutsch« sprechen, es kann noch immer »echt« sein, auch wenn sich die Vorgänge rascher und gedrängter abspielen, als dies im Leben der Fall zu sein pflegt; es büßt nichts an Wirklichkeit ein, auch wenn es die Wirkung nicht vermeidet. Nur muß das, was das Stück zu schildern unternimmt, erlebt, mit eigenen Augen gesehen und ehrlich gemeint sein, redliches Wollen und rechtschaffenes Können zeigen und den Stempel einer Persönlichkeit aufweisen. Die Stoffe, die nicht dramatisch sind, die das Theater nicht annehmen will, weil es sie nicht annehmen kann, überlasse man getrost der Novelle, dem Roman, die ihre eigene Technik, ihr eigenes Rüstzeug haben; für das Theater bleibt noch mehr als genug übrig, wenn man ihm das liefert, was ihm zukommt, was es bewältigen und lebensfähig machen kann. — Es liegt uns ferne, für eine von so Vielen geforderte, sogenannte »verklärte« Wirklichkeit einzutreten; wir wollen keine Vertuschung, keine Schönfärberei, und auch das Düstere, Häßliche, Uninteressante, Peinliche, absolut Wahre hat in der Kunst seine Berechtigung; aber wir erlauben uns unser Votum abzugeben für eine abgekürzte Wirklichkeit, für eine Wahrheit, die von allem unnötigen Schmutz, von den Schlacken des Überflüssigen und Zufälligen befreit ist."

Wir pflichten dem Verfasser in den meisten Stücken bei, möchten aber seinen Ausführungen doch einige Zusätze anfügen.

Zunächst zur Bezeichnung unseres persönlichen Standpunktes. Der Schreiber dieser Zeilen würde, wenn er Dichter wäre, sicherlich nicht zu jenen „Konsequenten" gehören, weil die von ihnen gestellten Probleme seiner Persönlichkeit ferner liegen, aber er hält sein Bekenntnis nicht zurück, daß er die literarische Berechtigung auch des „konsequenten" Realismus durchaus für erwiesen hält, daß er den Werken der Ibsen, Hauptmann usw. auch für im reinen Sinne künstlerischen Genuß aufrichtigen Dank schuldet, daß er daher die Richtung in unserem Schrifttum, die jene Männer vertreten, durchaus nicht missen möchte und daß er ihre Anregungen für sehr wertvoll für unser gesamtes Geistesleben hält.

Deshalb erscheint es ihm wünschenswert, daß der „konsequente" Realismus da, wo seine Ziele überhaupt künstlerische sind, da also, wo er's nicht etwa auf die Reizung niedriger Triebe absieht, auch auf der Bühne zu einer Bethätigung gelange, soweit dies nur möglich ist. Nicht auf jedem Wege können wir dem Verfasser der Wiener Flugschrift folgen. Gerade das z. B., was dem großen Publikum als „peinlich" auch in den besten modernen Stücken erscheint, gerade das, dessen Wirkung auf den Durchschnittsmann im Theaterparterre der Kritiker so treffend schildert, gerade das berührt den tiefsten sittlichen Kern dieser literarischen Bewegung und sollte nicht fallen gelassen werden, ehe alles versucht worden ist, es zu halten. Vielleicht werden Stücke wie die ernstesten Ibsens oder Hauptmanns vom großen Publikum oder jener Kritik, die dieses großen Publikums Stimmführerin ist, nie ganz gebilligt oder auch nur verstanden, und gewiß werden sie niemals gar zu Erbauungsstücken für Mann, Weib und Kind werden, wie deren die deutsche Bühne einen guten Schatz allezeit bewahren und pflegen möge. So gewiß sie aber dem kleinen Kreis derer, die sich mit ihnen befreunden können,

Digitized by Google

feine und bildende Genüsse einer besondern Gattung zu geben vermögen, und so gewiß dieser kleine Kreis schon jetzt genügt, dann und wann Aufführungen zu ermöglichen, so gewiß also für diese Gattung das Publikum thatsächlich vorhanden ist, so gewiß ist sie auch der Pflege wert, ohne daß sie das „Peinliche“ und „Ärgerliche“ zu vermeiden brauchte, das die Folge ihres Strebens nach ehrlicher Wiedergabe besserungsbedürftiger Verhältnisse ist.

Selbstverständlich wird der Naturalismus auf diesem Wege nicht dahin kommen, die Bühnen zu „beherrschen“. Er wird eine kleine Gemeinde erfreuen und durch deren Einfluß eine größere Duldsamkeit gegen das Anhören unangenehmer Wahrheiten vielleicht bei einer größeren Gemeinde von Gebildeten nach und nach bewirken können — „beherrschen“ wird er die Bühne nie. Aber ich glaube auch nicht, daß wirklich die ernsteren unter unseren realistischen Schriftstellern so befangen seien, das auch nur zu wünschen. Die Welt der Kunst besteht Gottlob nicht aus „Naturalismus“ und Gottlob nicht aus „Idealismus“ und Gottlob nicht aus irgend einem sonstigen --ismus allein, sondern aus all den Millionen Spiegelbildern des Sichtbaren und Unsichtbaren, die das Menschenherz empfängt und wiedergestaltet in irgend einer von Millionen Formen.

Die unmittelbare Körperlichkeit der Theaterwelt, die doch wieder nur bei zahlreichen Zugeständnissen als eine Welt des wirklichen Lebens erscheinen kann, bringt besondere Gesetze ihres Wirkens mit sich, durch deren Berücksichtigung unzweifelhaft die Modernsten sich ein gutes Stück Neuland für ihre Anbauten gewinnen könnten. Dem Wesen der psychologischen Feinmalerei aber kann natürlich die Bühne nur bis zu jener Grenze entgegenkommen, die ihre kräftigeren aber auch gröberen Mittel zulassen, wobei die Unmöglichkeit des sinnenden Verweilens bei einem rasch vorübergehenden Augenblick auch ein gewichtiges Wort mitredet. Sollte deshalb der Realismus auf der Bühne in der That nie zu einer großen Stellung kommen, so wäre selbst das vielleicht noch nicht gar so sehr zu beklagen; er könnte desto bedeutsamer mitsprechen in der gedruckten Literatur. Und unseres Erachtens brauchte dies nicht einmal durch Romane und Novellen, sowie die keineswegs zu vergessende realistische Lyrik zu geschehen, die bei uns (so viel realistische Rhetorik in Versen wir besitzen) vorläufig nur in Anfängen zu spüren ist. Wir bekennen vielmehr unsere Ketzerei, daß vieles Realistische, was jetzt nur notgedrungenermaßen ein „Lesedrama“ ist, ein Lesedrama wohl bleiben könnte — und als solches einer ganz berechtigten literarischen Gattung angehörte. Einer Gattung wenigstens, die zu einer durchaus berechtigten sofort würde, wenn man sie bewußt als solche behandelte. Denn alle die Einwände, die man gegen Lesedramen der früheren Art vorgebracht hat, sie treffen nicht zu, wenn der realistische Dichter die dialogische Form ohne Rücksicht auf die Bühne nur wegen ihrer sonstigen Eigenschaften wählte und die gerügten „novellistischen“ „Anweisungen für die Schauspieler“ getrost stimmungsvoll und charakteristisch allein im Hinblick auf Leser ausbildete. Er könnte hier in der That aus der „Not“ eine „Tugend“ machen, und ich wüßte nicht, welche voraussetzungslose Ästhetik derlei Werken die „Daseinsberechtigung“ „absprechen“ könnte, wenn wir Freude bei ihrem Lesen empfänden, wie wir sie beim Lesen der Buchausgaben guter Bühnendramen doch auch empfinden. Bei jeder Aufführung einer dramatischen Dichtung geht ja etwas verloren, bei den Aufführungen solcher Werke aber würde mehr verloren gehen als gewonnen werden, deshalb wäre mit dem Gelesenwerden ihre höchste Wirksamkeit und das volle Leben der betreffenden Schöpfung erreicht. Täuschen wir uns nicht, so bereitet sich in der Entwickelung der Literatur hier in der That eine „Gabelung“ vor, die Spaltung eines Astes in zwei Äste, deren einer dem theatralischen Drama mit seiner alten, aus den Gesetzen der Bühnenaufführung hervorgegangenen inneren Form gehörte (von der sich der Naturalismus ohnehin zu emanzipiren sucht), während der andere das bewußt als solches verfaßte realistische Lesedrama bedeutete. Vielleicht kommen wir auf diesen Punkt, bei dem wir sehr leicht mißverstanden werden können, noch einmal zurück.

Rundschau.

Dichtung.

* Schöne Literatur. I.

Wotans Heer. Eine Märe aus dem Odenwald von Heinrich von Reder. (Dresden, E. Piersons Verlag.) — Es ist in diesen Blättern oft die Geringschätzung ausgesprochen worden, die wir gegen jene teils girrende, teils kraftmeiernde, immer aber im Kerne schwächliche und verlogene „Butzenscheibenpoesie“ empfinden, die sich, statt ein Stück Wirklichkeit nach bestem Können zu gestalten, in Maskeraden nicht nur des Kostüms, sondern auch des Empfindens gefällt und in Julius Wolff und Rudolf Baumbach ihre beliebtesten „Sänger“ hat. Hier so wenig wie sonst in der Kunst ist es das Was, das uns abstößt, hier so sehr wie überall auf den Gebieten des „Schönen“ ist es die Behandlung, in der wir das Maßgebende erkennen, und so halten wir mit dem Bekenntnisse nicht zurück, daß wir die vorliegende „Märe“ mit anderem Maßstab gemessen wünschen, als die „Mären“ der eben genannten Herren. Heinrich von Reder, der alte Oberst, der dem Ernste des Seins in mancher Feldschlacht ins Auge gesehen hat, der tüchtige Maler, der vieler Herren Länder durchstreift hat, überall beobachtend und aufnehmend mit den Augen des Künstlers, Reder, der Freund des Kräftigen und Trotzigen in der Literatur selbst dann, wenn es seiner persönlichen Eigenart eher zuwider als verwandt ist, Reder wäre kaum der Mann, der Wolffschen Geige nachzufiedeln, auch wenn er wirklich sein Werk nicht lange vor Wolffs Auftreten verfaßt hätte — das war die erfreuliche „Voreingenommenheit“, mit der wir ans Lesen des Buches gehen konnten und die uns denn auch das Werk selbst trotz seiner äußerlichen Ähnlichkeiten mit jenen „stilvollen“ Dichtungen nicht als trügerisch erwiesen hat. Zunächst: es ist kein bewußtes Archaisiren im Buch: Reder spricht, wie ein Dichter unserer Zeit sprechen muß, der sich in die Vergangenheit mit herzlicher Liebe vertieft hat und deshalb getrost auch da und dort ein ihm selbst vertraut gewordenes altes Wort für einen alten Begriff verwendet, weil er nur so die Sache für sich und andere gut kennzeichnen kann, der aber nicht versucht, durch ein altertümliches Mäntelchen um seine

Digitized by Google

Sprache sich als mittelalterlichen Sangesbruder zu geben. Selbst in den zahlreichen Liedern, die eingestreut sind, ist wenig von jener Manier zu merken, die ja freilich bei den wiedererstandenen Ratten- und Gänsefängern von ihrer Gefolgschaft besonders „reizend" gefunden wird, weil sie so gut in die altdeutschen Zimmereinrichtungen paßt Sodann erfreut bei Reder die ungleich markigere Behandlung der Dinge, die sich auch nicht scheut, da derb zu sein, wo Derbheit am Platze ist. In sehr kühner Intuition hat der Dichter Sage und Geschichte verschmolzen, um ein vollgesättigtes mittelalterliches Weltbild um die Gestalt seines Helden Wolfer von Rodenstein aus Gesängen und Liedern aufzubauen, die je nach dem Bedürfnisse der Charakteristik in den verschiedensten Versformen sich bewegen. Ein des Lesens von Dichtungen Gewohnter wird Freude haben an der reichen Komposition im Weben der Motive — um das Werk recht vielen verständlich zu machen, wäre aber freilich eine durchsichtigere Einfachheit erforderlich gewesen. Möge „Wotans Heer", das wir mit gutem Vorbedacht gerade zur Reisezeit empfehlen, manche unsrer Leser und besonders auch unserer Lesrinnen in die Sommerfrische begleiten, in der sich am ehesten in der Welt von heute Zeit und Ruhe zu jenem beschaulichen Vertiefen findet, das allein zu wahrem Genießen führen kann. Kein Poesiefreund wird in der vorliegenden Dichtung ohne Teilnahme lesen, wenn gar der Wald seine Begleitung zu den Worten rauscht, der deutsche Wald, der in manchem Stücke des vorliegenden Werkes sein eigentlicher Inhalt, seine eigentliche Seele ist.

Friedli der Kolderi. Von Karl Spitteler (Felix Tandem). (Zürich, Albert Müllers Verlag.) Eine Reihe kleiner Prosa-Dichtungen, vier Feuilletons, zwei Märchen und die Titelstudie. Die Feuilletons sind — gute Feuilletons, d. h. sie sind nicht langweilig. Sie weisen daneben auch wirklich dichterische Züge auf, derentwegen diese ursprünglich losen Blätter immerhin ein besseres Schicksal verdienen, als vom Zeitungswinde, der sie gebracht, verweht zu werden. Man findet in diesen kurzen Erzählungen und namentlich in den Märchen Anklänge an Spittelers große ideale Dichtungen, von denen in diesen Blatte früher ausführlich die Rede war. Bei weitem den ersten Rang nimmt in dem Büchlein, nach Ausdehnung sowohl wie nach Gehalt, die Titelstudie ein, „Friedli der Kolderi". Hier bewährt sich der Dichter auch im realistischen Stile als echter Künstler. Szenerie: die Hochalm, ein paar Knechte, der Hofbesitzer und seine Tochter, ein Fremder. Das ist mit treuester und, wo es sein muß, saftiger Kleinmalerei hingesetzt. Man hat nicht Einzelheiten, sondern ein lebensvolles Stück Natur vor sich: diese belebende Zusammenfassung ist ein Triumph der wahrhaft künstlerischen Vortragsweise. Die klare reine Form überwindet völlig die stoffliche Schwere und erhebt diese Studie zum Rang eines Kunstwerks. Jedes gebildete Stilgefühl wird sich an seinen reinen Linien erbauen. O. Sch.

Ein Kriegsgedenkbuch aus dem Kladderadatsch in Ernst und Humor aus den Jahren 1870—1871. Vers und Prosa von Johannes Trojan und Julius Lohmeyer. (Breslau, C. T. Wiskoth, M. 2,50.) — Jeder Ältere unter uns erinnert sich noch der Bedeutung, die während des großen Krieges der „Kladderadatsch" erlangte durch die Bilder von Scholz, die Gedichte von Dohm und Loewenstein, noch mehr aber wohl durch die von Lohmeyer und Trojan, die, jeglicher Gattung vom Scherz der Kutschkelieder bis zum Ernst hymnenartiger Gesänge, gar oft „der Zeit das Wort aus dem Munde nahmen". Man fragt sich erstaunt, weshalb eigentlich diese Gedichte erst jetzt gesammelt worden sind. Aber sie werden für viele Leute noch nicht zu spät gesammelt sein. Das Wertvollste, was sie bieten, liegt nicht in diesem oder jenem Gedicht, sondern steigt wie ein feiner Duft aus allen zusammen herauf. Es ist die Stimmung jener Zeit, die sich nicht beschreiben, die sich nur künstlerisch wieder erwecken läßt für den, der sie einst mit empfunden hat, und die vor diesen Blättern mit überraschender Ursprünglichkeit wieder auftaucht.

Rosa und Ninette. Roman aus dem Französischen von Alphonse Daudet. (Stuttgart, Dtsche Verlagsanstalt, M. 3.) — Gehört dieser neueste Roman Daudets auch nicht zu seinen Meisterwerken, so ist er doch ein feingeistiges und künstlerisches Werk. Der Bühnendichter Fagan hat sich von seiner kalten, verlogenen und boshaften Frau scheiden lassen, wobei er auch noch den Kindern zu liebe die Komödie des Schuldigen gespielt hat, und nun vergiften diese Kinder, zwei heranwachsende Mädchen, die er mit aller Innigkeit liebt, unter dem Einflusse der Mutter sein Leben. Alle Gestalten des Buchs sind mit vollendeter Daudetscher Kunst charakterisirt, Fagan, der traurig-humoristische „Held", seine ehemalige Gattin, die frühreifen Pariser Backfische, die ernste und edle Frau, die mit ihrem kranken Knaben als Gegenbild zu jener anderen in die Handlung tritt, und selbst die wenig mitspielenden Nebengestalten, aber in der Entwicklung und Führung der Handlung steht Daudet nicht ganz auf der Höhe seiner sonst so überzeugenden Dichterkraft. Beigegeben sind dem schön ausgestatteten Bande noch drei feine novellistische Bilder: „Die Lügnerin", „Der Affe" und „Der Registrator".

* **Unsere Jugendliteratur,** um die sich ja für gewöhnlich der Erwachsene nur in soweit zu kümmern pflegt, als er sie bezahlt, wird von Heinrich Wolgast in einem Aufsatze des „Magazins für Literatur" besprochen, der „ein verhängnisvoller Irrtum in der Beurteilung der Jugendliteratur" überschrieben ist. Zunächst giebt der Verfasser einen kurzen Rückblick auf die Geschichte dieser Gattung des Schrifttums. „In der deutschen Jugendliteratur, die in nennenswertem Umfange erst seit dem letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts besteht, lassen sich sehr deutlich drei Blüte- oder richtiger Krautschuß-Perioden erkennen. Als in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts die philantropischen Ideen alle Welt an- und aufregten, wurden, angeführt vom Weißeschen »Kinderfreund«, ganze Bibliotheken von Jugendschriften verfaßt, die das pädagogische Utilitätsprinzip der Zeit zur Norm hatten. Das zweite Viertel unseres Jahrhunderts brachte — den Reigen führten Gustav Nieritz und Franz Hoffmann — die Erzählungen und Kinderromane mit entschieden moralisirender Tendenz. Und endlich haben die kriegerischen Thaten des zur Einheit sich zusammenschließenden Deutschlands eine beängstigende Hochflut patriotischer Erzählungsliteratur auf den Markt gebracht, die ihren Höhepunkt vielleicht noch nicht einmal erreicht hat. Die in diesen drei Epochen hervortretenden Ideen der Nützlichkeit, der Moral und des Patriotismus bilden in bewußter, ja ausgesprochener Absicht den Ausgangspunkt des Kinderbuches, und ihre Darstellung durch das Mittel der dichterischen Sprache ist der Zweck der Jugendschriften, der mit künstlerischen Absichten nichts gemein hat."

Darin nun, daß die Jugendschriften mit künstlerischem Maßstabe auch gar nicht zu messen seien, sieht Wolgast jenen „verhängnisvollen Irrtum". Die Jugendschrift-

Digitized by Google

steller, die zumeist irgendwie dem Lehrerstande angehören, übertragen seiner Meinung nach unberechtigter Weise die Aufgabe ihres Erzieherberufs auf ihre Thätigkeit als Schriftsteller. Sie seien dabei übrigens auch unkonsequent, denn in die eigentlichen Schullesebücher bemühe man sich durchaus „nicht ad hoc geschriebene Sachen, sondern Schöpfungen unserer berufensten Dichter aufzunehmen, deren Schönheiten zum ästhetischen Empfinden sprechen sollen."

„Aber sobald das Kind nun der freien Lektüre überlassen wird, scheint alles, was bisher aus didaktischen und ästhetischen Gründen die Richtschnur für die Schullektüre bildete, über den Haufen geworfen zu werden. An die Stelle der großen Klassiker treten die zwerghaftesten Epigonen, an die Stelle von Dichtern — »Jugendschriftsteller«, die unter den Formen der Kunst zumeist ein ganz unkünstlerisches Empfinden verbergen. Man könnte dieses Uebergehen von der wahren Dichtkunst, deren Proben in der Schule gelesen werden, zu einer spezifischen Jugendliteratur damit rechtfertigen wollen, daß man auf das unzulängliche Verständnis der Kinder hinweist. Ohne weiter auf diesen unhaltbaren pädagogischen Einwurf einzugehen, sei nur bemerkt, daß weder eine frühe Lektüre, noch eine solche, die nicht überwacht werden kann von den zur Erläuterung bereiten Eltern oder Erziehern, von irgend jemand gutgeheißen wird. Es muß somit schon im Interesse der ästhetischen Bildung, also aus pädagogischen Gründen, einer spezifischen Jugendliteratur die Daseinsberechtigung abgesprochen werden.* Daß aber eine spezifische Jugendliteratur nicht unter den Begriff der schönen Literatur fallen kann, leuchtet ohne weiteres ans der Natur wahren Kunstschaffens ein. Die Bedingungen für die dichterische Gestaltung können nur im Stoff d. i. in der Idee und in der dichterischen Individualität liegen. Die Rücksichtnahme auf ein besonderes Bedürfnis bestimmter Leserkreise würde ein Kunstfremdes in die Dichtung hineintragen und dem Dichter einen Zwang auferlegen, der ihn in der freien Entfaltung seiner Eigentümlichkeit hinderte. Somit kann einem poetischen Werk, das eigens für die Jugend geschrieben ist, nur unter der Voraussetzung die Berechtigung zuerkannt werden, daß man den Zweck der Jugendlektüre in etwas anderem, als dem ästhetischen Genusse und der ästhetischen Bildung sieht. Da diese Voraussicht von der Pädagogik nicht gutgeheißen werden kann, muß es bei der Abweisung von spezifischen Kinderdichtungen sein Bewenden haben.

Dieser Standpunkt entspricht den Anschauungen eines der feinsinnigsten modernen Dichter — Theodor Storms. Von dem Herausgeber der »Deutschen Jugend« um einen novellistischen Beitrag angegangen, lieferte Storm die seinen Verehrern wohlbekannte Novelle »Pole Poppenspäler«. In seinen gesammelten Werken spricht er sich in einem »Nachwort« zu dieser köstlichen Geschichte treffend aus: »Die Schwierigkeit der »Jugendschriftstellerei« war in ihrer ganzen Größe vor mir aufgestanden. Wenn du für die Jugend schreiben willst — in diesem Paradoxon formulirte es sich mir — so darfst du nicht für die Jugend schreiben! — Denn es ist unkünstlerisch, die Behandlung eines Stoffes so oder anders zu wenden, je nachdem du dir den großen Peter oder den kleinen Hans als Publikum denkst. Durch diese Betrachtungsweise aber wurde die große Welt der Stoffe auf ein nur kleines Gebiet beschränkt. Denn es galt einen Stoff zu finden, der, unbekümmert um das künftige Publikum und nur seinen inneren Erfordernissen gemäß behandelt, gleichwohl wie für den reifen Menschen, so auch für das Verständnis und die Teilnahme der Jugend geeignet war.« Damit ist ein für alle Mal der Standpunkt des wahren Dichters zur »Jugendschriftstellerei« festgelegt.

Zwei Wege sind es namentlich, auf welchen der Jugendschriftsteller seinem Leserkreise nahe zu kommen sucht. Die Regeln der Lehrkunst verleiten ihn, einen möglichst kindlichen Ton anzuschlagen. Aber die naiv sein sollende Sprache wird für den erwachsenen Leser peinvoll-widerlich und kann, abgesehen von den Ansprüchen der Kunst, auch in pädagogischer Hinsicht nicht erhebend, sondern nur verbildend wirken. Was Kästner von den philantropischen Künsteleien des vorigen Jahrhunderts sagte, gilt von diesen Pseudo-Dichtern und Pseudo-Pädagogen:

»Zum Kinde neigte sich zu meiner Zeit der Mann,
Da streckte sich das Kind und wuchs zu ihm hinan;
Jetzt kauern hin zum lieben Kindlein
Die pädagogischen Männlein.«

Und wenn Dahlmann sagt: »Das Kinderbuch muß, statt den Kindern nachzukriechen, neben dem Verständlichen einen stachelnden Zusatz von noch nicht verständlichen Dingen geben,« so giebt er damit einer Erfahrung des menschlichen Gemüts Ausdruck, vor der das ängstliche Abwägen dessen, was für ein Kind verständlich ist oder nicht, als unberechtigt zurücktritt. Der zweite Weg ist die Darstellung von Kinderschicksalen. Ein echter Dichter kann auch aus einem dem Kindesleben entnommenen Stoff etwas Rechtes schaffen, das Herz und Seele erquickt. Aber das alltägliche Kindesleben für Kinder darzustellen, ist ein Verbrechen am Geist der Dichtung, und was die Neigung der jugendlichen Leser betrifft, so hat Herbart Recht, wenn er sagt: »Der Knabe fühlt sich ungern klein, er möchte ein Mann sein; der ganze Blick des wohlangelegten Knaben ist über sich gerichtet, und wenn er acht Jahre hat, geht sein Gesichtskreis über alle Kinderhistorien hinweg.«

Wenn die Rücksichtnahme auf den geistigen Standpunkt des Kindes dem Jugendschriftsteller als ein Gesetz seines Schaffens gilt, so ist nur noch ein Schritt bis zu der Auffassung, nach welcher nicht die dichterische Begabung, sondern die Befähigung für elementare Darstellung als das erste Erfordernis eines Jugendschriftstellers erscheint. Wie die Zeit noch nicht so gar weit hinter uns liegt, wo jeder halbwegs Gebildete, den das Leben aus dem Geleise geworfen, mindestens zum Lehrer sich befähigt glaubte, so wähnt heute noch jeder, der die Feder zu führen weiß, für die Jugend dürfe auch er den Pegasus satteln. Daß bei diesem Grundirrtum gerade die Personen, die mit dem Lehr- und Erziehungsgeschäft in Beziehung stehen, besonders zahlreich an der Jugendschriftstellerei beteiligt sind, kann nicht Wunder nehmen. Geistliche, Lehrer, Gouvernanten, sentimentale Väter und über-

* Aber im Interesse der sittlichen Bildung, also auch aus pädagogischen Gründen, muß sie nach vieler Leute Ansicht gefordert werden.

Digitized by Google

spannte Mütter helfen alljährlich den Chimborasso von Jugendschriften erhöhen. Es ist banal zu sagen, daß jemand ein guter Erzieher und zugleich ein schlechter Poet sein könne; aber angesichts der erwähnten Thatsache scheint es nötig, daran zu erinnern."

Als eine „weitere Folge des gekennzeichneten Grundirrtums" bezeichnet der Verfasser „das Zurückstehen der ernsthaften Kritik von den Erzeugnissen der Jugendliteratur" — eine in der That nicht wegzuleugnende Erscheinung, die es bewirkt, daß „kein Uebelthäter von vornherein so sehr der Straflosigkeit" sicher ist, „wie der Jugendschriftsteller. Die Kritik übersieht ihn, und sein Leserpublikum ist urteilslos".

„Die Frage der Jugendliteratur," schließt Wolgast, dessen Ansichten uns persönlich die andre Seite der Münze etwas gar zu wenig zu beachten scheinen, während sie bisher wohl gar zu ausschließlich beachtet worden ist, „die Frage der Jugendliteratur muß für jeden, dem die gesunde literarische Bildung unseres Volkes am Herzen liegt, von hoher Bedeutung sein. Sicherlich würde, um nur eins anzuführen, die so oft persiflirte, auf Leihbibliothek- und Kolportageromane gerichtete Lesewut nicht in so erschreckendem Maße grassiren, wenn es nicht schon an der mit Kinderschriften verfütterten Jugend wäre versehen worden. Nur die überall eindringende Erkenntnis, daß der Schriftsteller für die Jugend *vor allem ein echter Dichter* sein müsse, kann hier helfen. Diese Erkenntnis wird die öffentliche Kritik vermögen, die Jugendliteratur ernst zu nehmen und auch hier die Spreu vom Weizen zu scheiden; wird endlich auch die Eltern veranlassen, selbst das Leiter- und Hüteramt bei der literarischen Bildung ihrer Kinder, des zukünftigen Volkes, zu übernehmen."

* Der diesjährige **Goetbetag in Weimar** hat ungewöhnliche Wichtigkeit erhalten durch eine Rede, die *Helmholtz* hielt und die sich nicht nur mit „Goethes Vorahnungen kommender naturwissenschaftlicher Ideen", sondern auch mit rein künstlerischen Fragen beschäftigte. Wir verzeichnen heute nur diese Thatsache, da uns Raummangel ein gebührendes Eingehen auf den Vortrag verbietet, werden aber selbstverständlich im nächsten Hefte auf Helmholtzens Ausführungen zurückkommen.

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen.** XXVIII. Der Schauspieler Emannel Reicher hat eine „Deutsche Gastspielgesellschaft" gebildet, die durch Gastspiele in den Ländern deutscher Zunge der modernen realistischen Dramatik und ihrer Darstellungskunst dienen und zunächst im Wiener Ausstellungstheater auftreten soll. Vor ihrer Abreise von Berlin gab sie jedoch im dortigen Lessingtheater noch eine Reihe von Vorstellungen, die durch ein Schauspiel „Irrlichter" eröffnet wurde, als dessen Verfasser der frühverstorbene Russe *Antropow* genannt wird und dessen Übersetzerin unter dem Decknamen „Paul Lorenz" Else v. Schabelsky ist. Das Werk, berichtet H. Hart, „besteht aus einer Reihe von Szenen, die erst vom dritten Akte an zu einem festeren dramatischen Gefüge zusammenschießen. Ein junger Dichter, der seine Jugend freilich mehr der Venus, als der Muse gewidmet hat, wird von zwei Schwestern geliebt. Die Ältere ist ein geistig bedeutendes Weib, aber bereits ein wenig angefault. Und da Lensky, der Dichter, diese weibliche Gattung schon ziemlich genau kennt, so verliert er sein Herz an die Jüngere, deren kindliche Frische und Naivetät ihm etwas Neues sind. Der Liebesrausch ist aber kurz. In der Ehe merkt der Dichter bald, daß die junge Frau den Platz neben ihm nicht auszufüllen vermag; sie ist mehr seine demütige Sklavin, als seine gleichberechtigte Genossin, sie drückt ihn geistig und leiblich herab, weil sie ihm keine Anregungen bieten und keine Teilnahme in höherem Sinne erweisen kann. Da auf einmal taucht die ältere Schwester wieder auf, schön und strahlend wie ehemals und durch den Nimbus errungenen Künstlerruhms noch verführerischer. Der Mann gerät ganz in ihre Bande, und auch sie findet nichts darin, ihn der eigenen Schwester zu entfremden, bis sie die Blutsverwandte selbst wiedersieht und durch ihre harmvolle Lage so gerührt wird, daß sie ihrer Circe-Rolle entsagt. Der Mann jedoch erträgt diesen Temperaturwechsel nicht und entzieht sich durch eine Pistolenkugel allen weiteren Kämpfen zwischen Pflicht und Leidenschaft." Schönhoff seinerseits findet in der Dichtung einen „seltsam gemischten Geist". „Eine Energie, die nach realistischer Lebensdarstellung ringt, ist zu schwach, die übernommene Aufgabe zu erfüllen. Ein Schaffender, der gerne trotzig seine eigene Bahn durchmessen möchte, wendet sich mitten im Weg der breiten Kompromiß-Straße zu. Manchen intimsten Zug hat er mit dichterischer Anschauung gesehen, manch geistreiches Wort fliegt auf, und daneben geht es ganze Strecken fort im theatralischen Schlendrian, in bequemer Kulissensprache. Neben Charakterstudien von einer Innerlichkeit, wie sie Selbstbekenntnissen zu eigen sind, tauchen flache Bühnenschemen auf."

Die Aufnahme, die auch bei den „realistischen" Kritikern eine weitere Darbietung der Reicherschen Gastspiel-Gesellschaft fand, das Lustspiel „die häusliche Frau" von *Hermann Bahr*, war bezeichnend dafür, daß der Verfasser auch von den vorgeschrittenen unter unsern Jüngern vielfach bereits nicht mehr als einer der ihrigen anerkannt wird. Wir geben die Ausführungen unseres Mitarbeiters Albert Dresdner aus dem „Theater" wieder: „Etwas ganz Außergewöhnliches erwartete das Publikum dieser Erstaufführung von »seinem« Hermann Bahr in jedem Falle. Die holde Weiblichkeit schien ein leckeres Früchtchen zu erhoffen, das man nur verbotenerweise und mit sittlicher Entrüstung naschen dürfte, die literarische Menschheit war auf etwas schrecklich Literarisches gefaßt, geschrieben in irgend einem Stile von morgen und geeignet zu einem Nagel, daran der kritisirende Mensch seine Bildung vor aller Augen aushängen könnte. Welch eine unartige Täuschung nun, als sich in den beiden ersten Aufzügen ein Schwank darstellte, ein Schwank, der allerdings manchmal mit recht derben Mitteln, etwa in der Art der Wallnertheaterpossen, arbeitete, aber doch — im Allgemeinen recht lustig und unterhaltend war. Zudem hatte er einen sehr hübschen Grundgedanken: es galt, der kleinen Nora verlogene Nachbeterinnen zu verspotten und an den Pranger zu stellen, die lächerliche Sucht jeder Schneiderin und Kommerzienrätin, sich als »unverstanden« und »unfrei«, als »zu Größerem berufen« zu fühlen, und mit den monumentalen Worten »Wir müssen uns einmal aussprechen« den Kampf für ihre vermeintliche Frauenwürde zu eröffnen. Auch Frau Anna Schlieben entdeckt sich als Nora, aber nur, weil ihr Gatte, ein vielbeschäftigter Rechtsanwalt, sie und vor allem ihr Amüsement vernachlässigt und sie sich dabei höchlich langweilt. Ihr Mann, der als richtiger Dramengatte à la française die Verpflichtung hat, ein ungewöhnlicher Schafskopf zu sein, merkt natürlich nichts, gar nichts von der Nervosität seiner Frau und ihrer Ursache, obwohl sie schon so weit ist, eine gefährliche Tändelei mit seinem besten Freunde, dem

Digitized by Google

Bildhauer Gude, zu treiben. Eine geistreiche Idee ist es nun, diese Salonpuppe mit ihrem Dienstmädchen (nebenbei als Geliebte bei Gude angestellt) zu paralleliſiren. Auch sie fühlt den Beruf zu Höherem in sich, und ist es recht, daß dies Höhere für die Herrschaft ihr Amüsement ist, so ist es nur billig, daß sich Rieke darunter einen edlen Mann denkt, der ihr eine Wohnung mietet und — und so weiter. Man muß sagen, daß dies groteske und ordinäre Zerrbild nicht ohne eine gewisse beredte und schneidende Satire ist. Bis hierher also ist, wenn ich das Stück nicht sehr mißverstehe, die Verspottung des falschen Noratums seine Absicht; und deutlich sieht man den Charakter der Lösung vor sich, die organisch zu diesen Voraussetzungen passen würde; parodistische, übermäßige Lustigkeit, getragen von der Überlegenheit über die verhöhnte Thorheit. Aber dazu gehörte ja eine gewisse Selbstsicherheit, ein gewisses ernsthaftes Verhältnis zu der Frage; und Derartiges verträgt sich mit Herrn Bahr, — wie Iphigenie mit Rieken. Lag es wirklich je in seiner Absicht, die unglückselig-komischen Verwüstungen darzustellen, die der Nora-Gedanke in diesem hohlen Porzellanköpfchen anrichten mußte, so wurde es ihm schon auf halbem Wege langweilig, den Moralisten zu spielen. Wozu denn eigentlich die arme Anna verspotten, da sie doch wirklich so wenig Amüsement hat, oder gar – gütiger Gott! sie »bessern« wollen? Imgrunde: war sie denn nicht in ihrer Bizarrerie, Koketterie, Leerheit, Katzenhaftigkeit, in ihrer raffinirten Herrschaft über alle weiblichen Künste, ihrer kalten Nervosität, ihrer anständigen Lasterhaftigkeit ein ganz allerliebstes Frauchen und ganz geeignet für die Arbeit eines Mannes, dem seine künstlerischen Neigungen Zeit und Lust ließen, »Die Mutter« zu schreiben? Und dagegen der Mann, — ja, er sollte anständig, durch und durch ehrenhaft und plump sein; aber es war für Herrn Bahr ein wenig schwer, einen solchen Mann zu bilden, und der anständige Mann wurde in seinen Händen, wie gesagt, zum Schafskopf. Herr Bahr ist nun aber ein sehr geistreicher Herr, und für einen solchen ist es recht schwer, sich über einen Dummkopf nicht lustig zu machen, zumal wenn er sich so magistral, würdig und salbungsvoll giebt wie dieser hier. Dieser Versuchung vermochte er nicht auszuweichen, und so entstand vom dritten Akte ein gänzlich verändertes Bild. Die Salondirne siegt. Als sie schon bereit ist, sich in die Arme des Freundes zu retten, bekommt der die Laune, Schlieben von der Sachlage zu unterrichten. Der Gute will der Frau eine lärmhafte moralische Szene machen; aber Ehren-Anna hört ihm unendlich gleichgiltig — frei nach der Sudermannschen Alma — zu, indem sie sich frisirt, und behandelt ihn etwa, wie ein Frauenzimmer ihren Geliebten. Wie sie erfährt, daß Gude alles verraten hat, weiß sie nichts weiter zu sagen, als: »Das ist also die gerühmte Diskretion der Männer!« Dann bekommt sie durch Streicheln, Schmeicheln und Komödie den Mann so weit herum, daß *sie ihm* die Bedingungen diktirt, und die Apotheose ist, daß Schlieben selbst die Mitteilung seines Freundes »etwas undelikat« findet. Es ist Aussicht vorhanden, daß sich die arme Anna fortab besser amüsiren wird. Mehr als in irgend einem andern Falle bleibt aber endlich noch bei diesem Stücke der Standpunkt des Theaters und der Oeffentlichkeit zu berücksichtigen. Es giebt keine Worte, die hart und scharf genug wären, um gegen seine Aufführung Einspruch zu erheben; ein gierig geschlürftes Reizmittel für die einen, ein ihnen unbewußt eingeflößtes Gift für die andern — in beiden Fällen wirkt das Stück gleich verhängnisvoll und verderbend. Und so pharisäisch, so lächerlich mir auch das Phrasenheldentum erscheint, das vielleicht jetzt bei manchen Frauen grassirt: selbst die ärmlichste Regung weiblicher Selbständigkeit ist mir doch viel zu liebens- und achtenswert, als daß ich sie in den Dunstkreis dieses Stückes hineingezogen sehen wollte."

Bemerken müssen wir übrigens im Anschluß an diesen Bericht, daß auch die *schauspielerischen* Leistungen der Reicherschen Truppe in Berlin so wenig Anklang finden, daß man in dieser Beziehung dort, wo Reicher noch aufzutreten denkt, nicht sehr viel von seinen Begleitern erwarten möge.

Musik.

* Die Wiener internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen. II.

In dem Raume für die dramatische Literatur und das Theaterwesen Deutschlands befindet sich auf der rechten Seite die Abteilung für dramatische Literatur, in chronologischer Anordnung, fünf Gruppen umfassend: 1. Geistliches Schauspiel und Passionsspiel des Mittelalters. 2. Weltliches Schauspiel des 15. und 16. Jahrhunderts, Bürger- und Bauernspiele. 3. Das Kloster- und Schuldrama, das Drama der Humanisten und die Kinderkomödie. 4. Die englischen Wandertruppen bis zur Zeit der festen Bühne. 5. Das deutsche Nationaldrama von Gottsched bis auf die Gegenwart. An der linken Seite haben die einzelnen deutschen Theater-Intendanzen und Direktionen ausgestellt. Das Münchner Hoftheater macht den Anfang, daran reiht sich Weimar mit einer großen Anzahl von Gegenständen, die für die Geschichte des Weimarer Theaters zumal unter Göthescher Leitung von größter Wichtigkeit sind, ferner Stuttgart, Mannheim, Dresden usw. Ein Sondergebäude enthält die meist aus Bildnissen und Autographen bestehende Ausstellung zur Geschichte des Bühnenwesens in Wien. Den Ost-„Transept" füllen zumeist plastische Dekorationssachen des Burgtheaters und des Hofoperntheaters. Auf die dramatische Abteilung folgt die Abteilung für „Vereins- und Unterrichtswesen". — Unbestreitbare Glanzpunkte der gesamten Ausstellung sind die reich beschickten Abteilungen Frankreichs, Italiens und Rußlands. Eine Bildersammlung, die besonders an Bildnissen reich ist, Aquarelle, Theaterzettel, Dekorationsentwürfe, Statuetten, Autographen, Partituren, Briefe, kostbare oder historisch merkwürdige Instrumente veranschaulichen klar die Kunstentwickelung unserer Nachbarn. Ganz besonders glänzend hat Italien ausgestellt. Eine staunenswerte Menge von alten Missalen und Codices, Partituren und Manuscripten ist von den verschiedenen italienischen Ausschüssen herbeigeschafft worden. Die römische Accademia di S. Cecilia allein hat 580 Gegenstände geschickt.

Wir haben den Rundgang durch die Fachausstellung beendet und hätten uns nunmehr in die gewerbliche Fach-Ausstellung zu begeben, die in den drei großen Längsgalerien der Rotunde untergebracht ist. Dort haben zunächst die Instrumentenmacher der österreichischen Kronländer, die Klavierfabrikanten, die Harmoniums- und Orgelbauer ausgestellt; wir sehen ferner eine Fachausstellung Deutschlands, finden mancherlei „Requisiten" für Theatereinrichtungen, sodann endlich die Ausstellung von Toiletten, Kostümen, Stoffen und dgl. — Sehr sehenswert sind auch die zehn Bühnen-Interieurs deutscher und ausländischer Dekorateure dort auf dem erhöhten Teile des Parterres.

Draußen im Ausstellungsparke erfreuen den Besucher neue Ueberraschungen, die sich nicht an die Wißbegier, vielmehr an die heitere, harmlose Schaulust wenden; auch zahlreiche der Erholung gewidmete Baulichkeiten begrüßen ihn aufs Freundlichste. Ferner erhebt sich dort das praktisch eingerichtete, 1650 Personen fassende Ausstellungs-Theater, worin bis Ende September 14 deutsche, französische, italienische, polnische, ungarische usw. Schauspiel- und Opern-Truppen

Digitized by Google

gastiren sollen. Endlich steht im Ausstellungsparke noch die große Musikhalle mit einem Saale, der 1800 Personen faßt. Auch dafür ist gesorgt, daß der „Hanswurst“ und die „Wiener Kreuzer-Komödie“ nicht fehlen. Auf dem altwienerischen „Hohen Markt“, der auf Anregung und nach den architektonischen Plänen des Oberbaumeisters Marmorek aufgeführt ist, erhebt sich die Schaubühne, auf der die Entstehung und Entwickelung der Posse aus der volkstümlichen Kreuzer-Komödie und den Darstellungen des Hanswursts vorgeführt werden soll.

Soviel, wie gesagt, zur vorläufigen Orientirung unserer Leser. Die Kritik behalten wir uns vor. -l-

* Von **neuen Opern** haben wir das Folgende zu berichten:

In Leipzig ist eine solche von Reineke, „Der Gouverneur von Cours“ aufgeführt worden. Aus den Berichten wäre zu entnehmen, daß diese neue dramatische Arbeit Reinekes die früheren durch schärfer ausgeprägte Charakteristik der einzelnen Personen überträfe und daß besonders des Komponisten Begabung für zierliche Kleinmalerei, die ihn entschieden auf das Gebiet der komischen Spieloper hinweist, ansprechend hervorträte. „Die Handlung spielt im 17. Jahrhundert, wo unter Ludwig XIII. Richelieu regierender Minister von Frankreich war. Rittmeister Belcour liebt dessen Nichte, Tochter des Gouverneurs von Cours, die in einem Kloster erzogen wird und den Schleier nehmen soll, wie es Richelieu befiehlt. Ihre Cousine, ebenfalls im Klosterpensionat, wird von Belcours Freunde, Rittmeister Brissac, geliebt. Zum Glück der Liebenden fügt sich's, daß zwei Spitzbuben den kaum gemünzten Staatsschatz stehlen und, wie Richelieu meldet, nach Cours geflohen sein sollen. Dem Gouverneur wird in Aussicht gestellt: Gouverneur von Paris zu werden, wenn er die Diebe fange. Diese kehren auch wirklich, als Mönche verkleidet, mit der gestohlenen Geldkiste in dem Gasthause ein, wo sich beide Rittmeister und der Onkel Belcours, Dr. Marteau, befinden, welche die beiden Räuber bald entlarven und dem Staate die 50,000 Louisdor retten. Der Gouverneur berichtet dem Minister die frohe Kunde und wird darauf zum Gouverneur von Paris ernannt. Als solcher fühlt er sich nun seines Schwurs, die Einwilligung zur Heirat nicht zu geben, entbunden und beide Rittmeister erhalten ihre Bräute. An dieser ganzen Handlung hat aber Onkel Marteau, der Arzt comme il faut, wie ihn die Bürger von Cours besingen, als Faktotum den größten Anteil.“

Über die Aufführung einer neuen Oper „Pagliacci“ von von Leoncavallo wird der „Frankf. Ztg.“ aus Mailand berichtet: „Eine fahrende Truppe giebt in einem kalabrischen Dorfe während des Augustfestes eine Vorstellung. Canio, der den buckligen Tölpel zu spielen hat, ist in die Sängerin Nedda, die Frau des Direktors und Bajazzos Canio, verliebt, wird aber von dieser zurückgewiesen und schimpflich mißhandelt. Er schwört Rache. Die Gelegenheit bietet sich hiezu, als Canio Nedda während eines heimlichen Stelldicheins mit dem hübschen Bauernburschen Silvio überrascht. Er beeilt sich, dem betrogenen Histrionen diese Entdeckung brühwarm zu hinterbringen. Dieser stürzt herbei, Silvio ergreift jedoch noch rechtzeitig die Flucht, und Canio vermag ihn nicht mehr zu erreichen. Der verzweifelte Mann fordert Nedda energisch auf, ihm den Namen ihres Buhlen zu nennen, und da sie ihm hartnäckig jede Antwort verweigert, ergreift er ein Messer um sie niederzustechen, wird aber daran noch rechtzeitig von seinem Genossen, dem Harlekin Beppo, gehindert, der ihn daran erinnert, daß das Publikum bereits versammelt sei und daß es seine Pflicht sei, Komödie zu spielen. Canio seinerseits verspricht ihm, den Verräter ausfindig zu machen. Mit ergreifenden Worten ergiebt sich Canio in sein Schicksal und .. die Vorstellung beginnt. Während derselben gerät Canio jedoch durch das höhnische Spiel Neddas derart aus der Fassung, daß er sich, seiner selbst nicht mehr mächtig, auf das ungetreue Weib stürzt und sie ersticht. Silvio, welcher der Vorstellung beiwohnt, springt mit einem Aufschrei auf die Bühne, verrät dadurch seine Liebe zu Nedda und wird ebenfalls von dem rasenden Canio blindlings erstochen. Während die Weiber entsetzt fliehen und die Männer Canio festnehmen, richtet Conio mit zynischem Ausdrucke die Worte an die Menge: »Die Komödie ist zu Ende.« — Wie man sieht, hat der Inhalt des Librettos viele Ähnlichkeit mit des Spaniers Estebanez' »Dramma novo« und mit »Kean«. Das musikalische Talent Leoncavallos, das in den lyrischen Momenten in graziöser, meist origineller und sehr charakteristischer Weise zur Geltung kommt, versagt jedoch während der tragischen Momente des Dramas, so daß namentlich der Schlußeffekt vollständig verloren geht. Dagegen ist die »Komödie« selbst mit viel Geschick komponirt. Namentlich dürfte eine Serenade Beppos mit Guitarrebegleitung bald populär werden. Erwähnenswert sind ferner der vor herabgelassenem Vorhang von Conio gesungene Prolog, ein warm empfundenes Rezitativ; eine melodische Arie des Soprans; das Liebesduett zwischen Nedda und Silvio und die Orchesterbegleitung zur Komödie in Form eines Menuetts für Streichinstrumente. Die Musik fällt nie ins Banale, und die Orchestrirung verrät ein nicht ungewöhnliches Talent.“

* Ein **„Salon für Musik“** soll demnächst in Paris eröffnet werden. Der Ausschuß der Société des artistes français (Salon des Champs Elysées) will ihn im Industriepalaste errichten, wo die Musiker ihre neuen Werke aufführen sollen. Noch vor dem Schlusse des diesjährigen Salons, am 10. und 17. Juni, sollten zwei derartige Konzerte, und zwar im großen Ehrensaale, stattfinden. An alle bekannteren Musiker (auch an die ausländischen) soll ein Aufruf erlassen werden, Werke einzusenden, die bis jetzt noch nicht öffentlich gespielt worden sind. Diese sollen dann von den bekanntesten Musikern und von jenen Schülern des Konservatoriums, die den ersten Preis erhalten haben, vorgetragen werden.

Bildende Künste.

* Die 63. akademische Kunstausstellung in Berlin. II.

Gerade die Aufnahme nun, die diese Sonderausstellungen finden, wirft bezeichnende Lichter auf die Berliner Kunstverhältnisse. Sollte man es für möglich halten, daß ein Kunstkritiker sich zu Sätzen wie dem folgenden versteigen könne: „Für den gefälligen Gesamteindruck der Ausstellung haben die Spezialausstellungen von ganzen Sammlungen der Bilder und Studien einzelner Meister unleugbar den Nachteil, daß die Säle, in welchen diese Sonderausstellungen einen besonders breiten Raum einnehmen, unleugbar monoton wirken. Das viele Beieinander ganz gleichartig im Stoff und in der Farbe gehaltener Bilder macht bei Weitem nicht den ansprechenden Eindruck, als wenn Landschaften, Genrebilder, Portraits, Stillleben der verschiedensten Künstler in wirkungsvoller Abwechslung, so daß eins das andere hebt, aufgehängt sind.“ Auf diesem Standpunkt — es lebe das Potpourri! — steht nach den jahrelangen Klagen der Kunstempfänglichen über das teilweis ja notwendige Übel des Einander-Überschreiens und -Niederschreiens der Bilder auf den Ausstellungen nicht etwa irgend ein Hans oder eine Grete aus dem Publikum, sondern der Kritiker der „National-Zeitung“! Und wir müssen beinahe glauben, daß die amtlichen Kreise der Kunstakademie ihm im Stillen nicht so ganz unrecht geben.

Digitized by Google

Denn die Behandlung der Sonderausstellungen macht den Eindruck einer Konzession, zu der man sich vielleicht in der Meinung bequemt hat, daß sich ohne sie eine genügende Anzahl besserer Werke nicht wohl ausstellen lasse: ein inneres Verhältnis zu den Sonderausstellungen, ein Zeichen dafür, daß man selber an ihnen Freude hat, fehlt. Wie wäre sonst diese Verteilung der einzelnen Sonderausstellungen möglich, die so sehr den Eindruck des Zufälligen macht! Kein über dem Ganzen waltender Geist, der die einzelnen Teile künstlerisch behandelt und womöglich zu einander so in Beziehung gesetzt hätte, daß sie sich in der Wirkung unterstützten. Mitten zwischen verschiedenartigen Bildern plötzlich eine Gruppe als Sonderausstellung, die nicht im entferntesten Zusammenhange mit ihrer Umgebung steht. Man glaubt, die Rücksicht auf gutes Licht sei die erste gewesen? Von Menzel findet man eine kleine Wand voll von Bildern an einer Stelle, wo diese bei trübem Wetter überhaupt nicht zu sehen sind.

Und Menzel ist doch der größte von all denen, die hier durch Sonderausstellungen vertreten sind. Er in der That ist das wahre Universalgenie unter unsern Wirklichkeitsmalern, der alles vereinigt, wovon je ein Stück die andern guten Talente getrennt besitzen. Das schärfste Auge für jede Form- und Farbeinzelheit, die tiefestdringende Kennzeichnung des Seelischen, aber wo es angebracht ist auch ein im sinnlichen Reize der Farbenakkorde schwelgendes Spiel des Kolorits. Es ist nicht wahr, was uns die Maler mit vorzüglich arbeitenden Pupillen, Glaskörpern, Netzhäuten, Sehnerven und vorzüglich geübten Fingern so oft behaupten: die zwei bis zweihundert Menschen, die sie auf diesem oder jenem Bilde da malen, müßten auf dem Bilde so langweilig dreinsehen, weil sie nun einmal in der Natur so langweilige Leute und „nur malerisch" interessant seien. Ein bedeutender Mensch sieht auf jedem Gesichte etwas, das ihm irgend etwas bedeutet. Und eben weil er es thatsächlich sieht, muß er es auch in jedes Gesicht wieder hineinmalen. Es liegt nicht am Naturalismus, wenn zahlreiche moderne Bilder mit Volksgestalten hinsichtlich der geistigen Charakteristik so inhaltlos sind im Vergleich mit den Menzelschen, es liegt an den einzelnen Naturalisten, die sie gemalt haben. Gegen Menzel erscheinen die Skarbina usw. klein, weil sie einseitig sind. Wir müssen das hervorheben, weil man unsrer Überzeugung nach zwischen Schätzenswertem und Schätzenswertem zu wenig Maßunterschiede macht. Dem Mißverständnisse aber möchten wir gleich vorbeugen, als schätzten wir die Ausbildung des technischen Könnens an sich wie es jene Männer gepflegt haben, gering: es ist ja wohl auch in diesen Blättern oft genug darauf hingewiesen worden, daß diese Ausbildung erst dem Künster die Mittel giebt, ganz „zu sagen was er leidet", daß wir deshalb den Naturalismus in der Malerei als eine durchaus notwendige Stufe in der Kunstentwicklung begrüßt haben und achten.

Es scheint freilich, als wenn er sein Werk in dieser Kunst nun gethan habe. Der deutsche Geist, mag er so modern sein wie er will, dürfte von einer „möglichst objektiven" Wiedergabe irgend eines Ausschnitts aus der Wirklichkeit nicht auf lange Zeiten befriedigt werden. Unsere besondere Freundin, die „Phantasiemalerei", erfreut sich auch unter den „Jungen" der Achtung, ja, höherer Achtung als unter den älteren Herren, die sich in ihrer Allgemeinheit zur Anerkennung von Leuten wie Klinger oder Thoma denn doch erst recht spät bereit gefunden haben. Thoma ist in Berlin auch mit einer Sonderausstellung vertreten, Thoma, der die Natur neu erstehen läßt aus der leisen Schwermut seiner Träume heraus, Thoma, diese lautere und tiefe Künstlerpersönlichkeit mit ihrem dürerisch echten Deutsch der Empfindung und ihrem aus Selbsteigenem erworbenen großen Können. Wir erinnern an frühere Aufsätze des „Kunstwarts" über Thoma (besonders Kw. III, 18), da wir uns hier über ihn, wie über die andern, ganz kurz fassen müssen. Er steht freilich unter den hier vertretenen Phantasiemalern, da Böcklin und Klinger fehlen, durchaus als erster da. Die Bewunderung, die viele Franz Stuck entgegenbringen, vermögen wir nur mit Einschränkungen zu teilen. So Bedeutendes Stuck dann und wann leistet (unserer Meinung nach z. B. auch in seinen Karikaturen, bei denen ja ein tiefes Gemütsleben weniger oder gar nicht in Frage kommt), so gewiß ihm (davon überzeugt z. B. die wilde Jagd) auch jene Phantasie dienstbar ist, die mit ihren Gebilden Stimmung zu erwecken befähigt — es fehlt ihm, scheint uns, zum Wettbewerb mit den Größten „die große Ruhe", jene gelassene Selbstherrlichkeit eines Ichs, das dem Andrang der Gestalten gegenüber nie seine Haltung verliert, das nie sich selber schaukeln läßt von den Eindrücken, das, so phantastisch diese walten mögen, seine eigene Stimmung doch immer durch sie leuchten läßt. Und dürfen wir, was wir nicht begründen können, als ein ganz persönliches Empfinden aussprechen: es scheint uns auch, als fehle ihm ferner die rechte Vornehmheit des Empfindens. Einige seiner Bilder berühren uns beinahe wie künstlerische Rohheiten. Als ein durchaus vornehmer „Phantasiemaler" zeigt sich dagegen Ludwig Herterich mit seinem „heiligen Georg", einem Bilde, dem man die mannigfachsten guten Eigenschaften mit bestem Gewissen nachrühmen könnte. Herterich ist allerdings nicht durch eine Sonderausstellung vertreten, sondern nur des sachlichen Zusammenhangs wegen an dieser Stelle zu erwähnen, ebenso wie Hermann Hendrich, der jetzt in der Reichshauptstadt viele Freunde zu besitzen scheint, an dem aber in der That wenig zu loben ist, als der gute Willen. Mit seinem Vollbringen ist es durchaus schwächlich bestellt, wie das der „Kunstwart" in seinem vorigen Hefte bei anderer Gelegenheit ja ausgeführt hat. —n—

* **Die Entwürfe zum Kaiser Friedrich-Denkmal bei Wörth** sind jetzt in der Berliner akademischen Kunstausstellung zu sehen.

Die großen Schlachten, die das Schicksal unserer monumentalen Plastik auf Jahrzehnte hinaus entscheiden, sind nunmehr fast alle geschlagen. Noch ist es unmöglich, ein abschließendes Urteil zu fällen; aber daß in ihnen nicht immer die Kunst gesiegt hat, daran ist schwerlich mehr zu zweifeln. So bliebe denn nur der Trost, der matte, sich nachträglich Rechenschaft geben zu können über die Gründe, warum es so und nicht anders kommen mußte.

Es ist nicht meine Absicht, hier, wo es sich in der Hauptsache doch um eine Besprechung der Entwürfe für das bei Wörth zu errichtende Kaiser Friedrich-Denkmal handelt, die gesamte aus dem Rathause heimgebrachte Klugheit auszukramen; nur über unser Konkurrenzwesen möchte ich im Zusammenhange mit meiner Aufgabe ein paar Worte reden. Gewiß haben Konkurrenzen auch ihr gutes: sie regen zum Wetteifer an und geben jüngeren Talenten Gelegenheit, sich zu zeigen und Aufträge zu gewinnen; aber die Art und Weise, wie sie gehandhabt werden, hebt manche ihrer möglichen Vorteile auf, verschärft die natürlich mit ihnen verbundenen Übel und erzeugt außerdem eine Reihe von neuen, die ganz wohl zu vermeiden wären.

Gewöhnlich beginnt der Jammer bereits bei der Formulirung des Ausschreibens selbst. Sehr oft wird man an das „mein Herr Maler, mal er mir" erinnert; im besten Falle sucht man mit einem Maximum von Genauigkeit in den For-

Digitized by Google

derungen ein Minimum von Einschränkung der künstlerischen Phantasie zu verbinden, — ein Rechenexempel, das nie zu einer ganz befriedigenden Lösung gelangen kann. Nur hieraus läßt sich die Lahmheit so vieler Entwürfe erklären, deren Verfasser Künstler von Ruf sind; hieraus erklärt sich die oft beobachtete Erscheinung, daß gerade die Entwürfe prämiirt werden, die den Bedingungen am wenigsten entsprechen. Man hat den Preisrichtern oft daraus einen Vorwurf gemacht, aber man denke sich in ihre Lage. Sie sind vor eine schlimme Wahl gesetzt. Entweder müssen sie einen künstlerisch bedeutenden Entwurf unberücksichtigt lassen, weil er unprogrammmäßig ist, oder das formelle Recht beugen und zu Gunsten des „Kecken und Verwegenen", der hier wie überall besser fortkommt, den Gewissenhaften in Nachteil setzen. Ist es da den Preisrichtern, die doch meist Künstler sind, zu verdenken, wenn sie in die Szylla der Rechtsverletzung fallen, um der Charybdis der Kunstbarbarei zu entgehen?

Es sind dies allgemeine Betrachtungen, die ebensogut und sogar noch besser als auf die Wörther Konkurrenz auf die meisten anderen Anwendung fänden. Ein Zwiespalt zwischen der Absicht des Ausschreibens und dem Urteil der Jury ist freilich auch hier sichtbar. So wird von keinem der preisgekrönten Entwürfe eine Hauptforderung des Programms, die nach einer weithin wirkenden Silhouette, erfüllt. Der zur Ausführung bestimmte Entwurf Baumbachs genügt in dieser Beziehung sogar noch weniger, als die beiden andern. Dafür hat er allerdings andere Vorzüge. Recht pikant und doch zugleich solide skizzirt, spricht er für die formale Begabung des Künstlers. Der Reiter ist maßvoll in der Bewegung und doch lebendig. Die beiden Germanen am Sockel, die sich die Hände reichen und so die verlangte Darstellung der Waffenbrüderschaft von Nord und Süd geben, sind nicht herkömmlicher in der Idee als die meisten Sockelfiguren und haben auch ihrerseits den Vorzug eines frischen Vortrags. Die Gesamtwirkung ist dagegen nicht glücklich. Die an und für sich schon recht kleinliche Architektur wird beinahe in voller Höhe durch die Sockelgruppe verdeckt und würde in größerer Entfernung unklar in den Konturen erscheinen und somit jeder Fernwirkung entbehren. Ganz und gar geschenkt hat sich der Künstler die verlangte Darstellung der Wiedervereinigung Elsaß-Lothringens mit dem Mutterlande.

Die beiden anderen preisgekrönten Entwürfe von Maison und Hidding zeigen in der Gesamterscheinung Vorzüge vor der Baumbachschen Skizze. Von erfreulicher Silhouettenwirkung kann freilich auch bei ihnen nicht die Rede sein; kaum daß sich bei Hidding das Streben danach zeigt. Bemerkenswert, wenn auch bei anderen Entwürfen wiederkehrend, ist bei Maison die Art, wie das Relief mit den verlangten Darstellungen angebracht ist; künstlerisch läßt er allerdings völlig gleichgültig. Die zu den beiden Entwürfen gehörigen Reiter erheben sich nicht von der Ebene dessen, was auch die besseren unter den nicht preisgekrönten Skizzen bieten.

Nun zu diesen. Nur mit Mißbehagen überblickt man den Wald ihrer Postamente und Figuren. Es ist peinlich daran zu denken, wieviel getäuschte Hoffnung, wieviel Geld, Zeit und Kräfte dort eingegipst sind. Unwillkürlich fragt man sich: muß denn das „vae victis" auch hier so grausame Geltung haben? Es ist doch ein thatsächliches Unrecht — an dem natürlich die Preisrichter völlig unschuldig sind — daß von zwei fast gleich bedeutenden Entwürfen der eine einen hohen Preis, der andere nichts erhält. Eine Milderung träte schon ein, wenn man statt weniger hoher Preise mehrere kleinere aussetzte. Vor allem aber müßte gewiß ein Wandel in den Anforderungen geschaffen werden, die man an Größe und Durchführung der Modelle zu stellen pflegt, sind sie doch namentlich in den letzten Jahren derartig gewachsen, daß die Teilnahme an einem größeren Wettbewerb für jüngere unbemitteite Künstler fast unmöglich geworden ist. Eine weitere schlimme Folge dieser Überspannung der äußerlichen Bedingungen ist ihr verflachender Einfluß auf die Künstler. Schon der natürliche Wunsch jedes Teilnehmers, vor den andern aufzufallen, ist wirklicher Empfindung und schlichter Größe gefährlich; wird aber noch dazu dem Künstler die Überzeugung aufgedrängt, daß die Anwendung äußerlicher, materieller Mittel nicht ohne Wirkung bleiben werde, so muß eine Scheinkunst erwachsen, die in dem Streben nach Augenblickswirkung untergeht. Wir haben sie denn auch, diese Scheinkunst, und zur Wörther Konkurrenz hat sie uns auch eine Anzahl ihrer Erzeugnisse geschenkt. Als schlagendes Beispiel dafür führe ich nur die beiden Entwürfe von Eberlein an, dessen bedeutende Begabung sich immer mehr zu verflachen scheint. Ehrend zu erwähnen wären dagegen ihrer guten Gesamtwirkung wegen die Geigersche Skizze und der sehr vornehme Entwurf von Voltz.

Man sieht, das Gesamtergebnis ist durchaus kein glänzendes, und schon zur Rechtfertigung unserer Künstler war es notwendig, etwas von den Verhältnissen zu erwähnen, die mitschuldig sind an dem mangelhaften Erfolge dieser letzten wie fast aller vorhergehenden Konkurrenzen. Wie die berührten Mißstände zu bessern wären, davon zu sprechen wäre eine Sache für sich; meine Absicht war nur, eine, wie mir scheint, für unsere Plastik außerordentlich wichtige Frage auch in weitere Kreise zu tragen. Hat erst die Erkenntnis des Übels Raum gewonnen, so erfolgt dann die Heilung leicht.

K.

* Eine **„anonyme Ausstellung"** soll in München durch eine Anzahl von Künstlern veranstaltet werden, die vom Ausschusse der großen Kunstausstellung zurückgewiesen sind. Die Namen der Künstler will man (nach dem Vorgange ähnlicher Ausstellungen des Auslandes) erst „nach dem Verkaufe" nennen. So denken die Unternehmer dem Publikum Gelegenheit zu geben, „sich sein Urteil selbständig zu bilden."

Lose Blätter.

* **„Der wäre ein Dichter"**, sagt der Amerikaner H. D. Thoreau einmal, „der die Winde und Ströme in seinen Dienst zwängen könnte, daß sie für ihn sprächen; der die Wörter zu ihrem ursprünglichen Sinn zurückbefestigen könnte, so wie der Landmann im Frühling Zaunpfähle, die der Winterfrost gehoben hat, in den Boden zurückschlägt; bei dem man im Gebrauch der Wörter sofort deren Herkunft und Ableitung verspürt; der sie auf die Seite seines Buches verpflanzt mitsamt der Erde, die noch an ihren Wurzeln hängt dessen Worte so frisch, wahr und natürlich sind, daß sie sich gleich Frühlingsknospen zu entfalten scheinen, obwohl sie erdrückt zwischen dumpfig riechenden Blättern aufliegen — daß sie sich entfalten und nach ihrer Weise in jedem Jahr dem hingebenden Leser bei sympathischer Mitwirkung der ihn umgebenden Natur Blüten und Früchte bringen." Sätze, die von so innerlichem Verständnis des Wesens der Dichtkunst

Digitized by Google

zeugen, daß eine Erläuterung über ihre Gedanken den trefflichsten Vortrag über Poesie geben könnte!

* **„Johann Christoph Männlings Deutsch-Poetisches Lexikon** der auserlesensten Phrasiologie nebst der Historia Mythologica der Heidnischen Götter und Göttinnen und einem richtigen Reim-Wörter-Lexiko, alles denen Liebhabern der Poesie, vornehmlich der Jugend zum Nutz und Gebrauch verfertigt. Franckfurth und Leipzig, bey Jeremias Schreyn und Joh. Gottfried Conradi, 1715" — aus diesem schönen Buche hebt die „Berl. Börs.-Ztg." einige Proben heraus, die uns Zeugnis davon geben können, wie man s. Z. Poesie „lernte". Denn das Werk giebt im ersten Teile nach alphabetischer Ordnung poetische Wendungen wieder, die aus den Werken der ersten Dichter, namentlich der schlesischen Schulen, geschöpft waren und *den angehenden Poeten als Muster dienen* sollten. Den Reigen eröffnet, wie es in dieser Rangordnung ihm zukommt: Der lang gewundne Aal, der schlangengleiche Fisch. Wer Weiber Reden traut, hält Aale bei den Schwäntzen, sät Körner in die See, baut Schlösser in die Luft. — *Actäon* kann nun den Verliebten zeigen, wer Liebesblicke sucht, wird bald ins Graß sich beugen. Wem auf dem Haupt nicht soll die Hirsches Krohne blühn, der mag die Augen nur vom Weibes Volck wegziehn. — *Adam*. Der Printz der Sterblichkeit. — *Brust, Busen*. Der Liebe Zeughauß, der angenehmen Liebe Köcher. Die Brust ist Schnee zu nennen, wo auf der See voll Milch ein sanffter Liebeswind um die zwo Felsen spielt. — *Ehe*. Ein Sorgennest. Der Kirchen Paradies. Dieses sanffte Sclavenband übertrifft der Freyheit-Stand. — *Kummer*. Sorgen-Bley. In einer Kummer-See betrübter Jammer-Zähren schwimmt unser matter Geist. — *Kuß*. Das Schweffel-Holtz der Liebe. — *Liebe*. Kein Zentner ist so schwer, als ein verliebtes Joch. Die Schwindsucht der Vernunfft, der Seelenkrebs. — *Mond*. Nachtfrau. Die große Nachtlaterne. Der Sonnen Kammermagd. — *Ochs*. Der Kühe lieber Mann. — Schönheit ist des Himmels Kreide. O Spiegel aller Zucht, du Auszug aller Schaam, O Demant aller Zier, du Freundlichkeit-Karfunkel. — *Tod*. Welch dürrer Hund, welch knochenreicher Riese, welch Schattenbild, welch langgebeinter Haase. — *Zunge*. Des Mundes Cymbel. Das best und ärgste Fleisch.

Wie sehr wir jetzt über derlei Zeug lachen mögen, wir sind noch nicht ganz aus dem Geiste heraus, der es geboren hat. Es giebt z. B. noch heute Herren und Damen, denen ein Roß auf alle Fälle „poetischer" erscheint, als ein Pferd. Und jene ganze Anschauungs- und Beurteilungsweise, die nicht nach dem Verhältnis des ausgesprochenen Wortes zu dem Seeleninhalt fragt, den es kennzeichnen will, sondern jedes Wort und jede Wendung nur danach beurteilt, ob sie an und für sich wohlgefällig sei, ist recht bei Licht betrachtet doch nur dem Grade, nicht der Art nach von jener Meinung verschieden die durch Darreichung von Musterphrasen Poeten aufzufüttern hoffte.

* Jener Wiener **Prozess wegen Gotteslästerung** gegen die „Neue Freie Presse", von dem wir im vorletzten Hefte gesprochen haben, hat nach dem Wahrspruch der Geschworenen mit Freisprechung geendet. Trotzdem verbot das Richterkollegium die Weiterverbreitung des Wilbrandtschen Gedichtes, wogegen die Verteidigung eine Nichtigkeitsbeschwerde angemeldet hat.

* Die **Gesangvereine** regt der schweizer Musikdirektor Schneeberger dazu an, nicht immer nur zwischen vier Wänden mit oder ohne Eintrittsgeld zu singen. Jeder Verein solle es sich zur Pflicht machen, öfter nach der Gesangstunde am Abend auf einem öffentlichen Platze noch ein oder zwei Lieder vorzutragen. An Sonntag-Nachmittagen oder Abenden wäre es viel schöner und erhebender, statt im Wirtshaus an dem langweiligen Stammtisch zu sitzen, sich zum fröhlichen, edeln Gesange einzeln oder mit anderen benachbarten Vereinen zusammenzufinden. Die Sänger würden so sich und dem ganzen Volke einen großen Genuß verschaffen. Dann würden sie auch erfahren, wie Jung und Alt ihnen diese Lieder und Weisen in Haus und Familie, in Feld und Wald nachsinge; dann hätten wir einen wahren Volksgesang.

Versteigerungen. Bei Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. wird am 20. und 21. Juni eine besonders an *kunstgewerblichen Gegenständen* reiche Hinterlassenschaft „aus hochherrschaftlichem Besitz" versteigert. Kataloge unentgeltlich.

K. V. in B. Unsere Berichte von der Internationalen Kunstausstellung in *München* sollten eigentlich schon in diesem Hefte beginnen, können aber wegen unvorhergesehener Behinderung des Herrn Berichterstatters erst mit dem nächsten eröffnet werden.

Zeitungsschau.

Theater. (D. altenglische Bühne u. d. Dichter unter Elisabeth) L. v. Kobell, Dtsch. Revue, Juni. — (D. Casseler Fortunatus-Drama) Lázár, Ungar. Rev. 5. — (Z. Werners „24. Februar" in Spanien) Rheinhardstöttner, Allg. Z., B. 121. — (Nathan d. Weise im Ballet) Seliger, Gwart 23. — (E. Dufe) Dtsch. Vlksbl. 1233. — (Barney) † Zabel, N. u. S. 183. — (Ch. Maurice) † M. Schlesinger, D. Theater 12.

Dichtung. (Lenz) Mag. 22. — (D. versunkene Stadt u. d. segnende Christus, Heine-Studie) Hessel, Köln. Z. 426 f. — (Ferd. v. Saar) Necker, Allg. Z., B. 123 f. — (Trautmann) † Münchn. St.-Z. 202. — (J. S. David) Necker, Gwart 22. — (Franke) † Böhmens dtsch. Poesie u. Kunst 7/9. — (H. D. Thoreau) Noé, Allg. Z., B. 116. — („Ein verhängnisvoller Irrtum i. d. Beurteilung d. Jugendliteratur") Wolgast, Mag. 23.

Musik. (R. Schumanns Briefwechsel mit Henriette Voigt) Genfel, Grenzb. 19. — (Wie Tristan und Isolde entstand) Santen Kolff, N. Berl. M.-Z. 23 ff. — (Kust) La Mara, Lpz. Z., w. B. 58. — (Internationales) W. Langhans, N. Berl. M.-Z. 18/19. — (D. Slaventum i. d. Musik) Hartmann, Dresdn. Z. 138. — (Sappholt, ein Kapitel volkstüml. Musikgeschichte) Strela, Frf. Z. 133. — (D. Musikinstr. d. Naturvölker) Puchstein, Dtsch. Volksbl. 1208. — (Ueber den Wohlklang) M. Moszkowski, Nord u. Süd 183. — (Die Tonkunst und die Gesellschaft) A. Reißmann, N. Z. f. M. 22.

Inhalt: Wirklichkeit im Theaterlicht. Rundschau. Dichtung. Schöne Literatur I. Unsere Jugendliteratur. Vom Gocthetag. Theater. Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. Musik. Wiener internationale Ausstellung für Musik und Theaterwesen II. Von neuen Opern. Salon für Musik. Bildende Künste. Die 63. akademische Kunstausstellung in Berlin. II. Entwürfe zum Kaiser Friedrich-Denkmal bei Wörth. Eine anonyme Ausstellung. Lose Blätter. Zeitungsschau.

Beim Vierteljahrswechsel bittet der „Kunstwart-Verlag" die Leser dieses Blattes, ihre Bestellungen bei Buchhandlungen und Postanstalten baldgefälligst zu erneuern und die Bestrebungen des „Kunstwarts" durch Weiterempfehlung freundlichst zu unterstützen.

Digitized by Google

Vor Kurzem erschien in 2. Auflage

„Kaiserhusaren", Marsch von Frz. Lehár,

Capellmeister im k. k. 25. Infant.-Regiment.

Dieser Marsch macht so wohl im In- wie im Auslande die grösste Furore u. wird von den renommirtesten Militärcapellen gespielt. **Bei seiner ersten Aufführung in Wien musste derselbe fünf Mal wiederholt werden.** Preis f. Clavier 1 Mark (60 Kreuzer), f. Militär-Musik, Orchester à 2 Mark (1 Fl. 20 Kr.), gegen Einsend. (auch Briefmark.) zu beziehen durch die **Röder'sche Musikalienhdlg., Dessau.**

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfahigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste

Bezugsquelle für Fahrräder

aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,

Cassel, Spohrweg 2.

Die früher von **Fräulein Cl. Wulsten** geleitete **höhere Mädchenschule** habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.

Julie Kästner, Schulvorsteherin.

Gütige Auskunft erteilen: **Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner in Cassel, Dr. Avenarius, Mitgl. d. H. d. Abgd. in Greiffenberg in Schles., Sanitätsrat Dr. Heinrich in Berlin, Ferdinand Avenarius, Herausgeber des „Kunstwarts" in Dresden, Professor Dr. D. Kolde in Erlangen.**

Praktische Winke für Schriftsteller.

Von Heinrich Keiter. 3. Aufl. 48 S. 60 Pf.

Kurz und vollständig giebt das Büchlein Aufklärung über die Anfertigung der Handschrift, die Anmerkungen, den Satz, Titel, Inhaltsverzeichnisse, Verkehr mit Verleger und Zeitungen, Honorarverhältnisse, die Korrektur ꝛc. ꝛc.

Zu beziehen durch jede Buchhandlg., sowie geg. Einsendung von 63 Pf. in beliebig. Marken vom Verfasser.

Regensburg.

Redakteur Heinrich Keiter.

Digitized by Google

SCHMIDT & KEERL,
EISENMÖBEL-FABRIK,
CASSEL.

Eiserne Blumentische, Garderobeständer, Schirmständer

etc. in hocheleganter Ausstattung und grosser Auswahl.

Zeichnungen und Preise gratis.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshaus,
Rindermarkt 2, München,
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**
Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Kunstgegenstände
zum
Zimmerschmuck
in Elfenbeinmasse und Gips.
Preisverzeichnis gratis. Illustr. Kataloge 2 M. (auch in Briefmarken).
Dresden-A. Cirkusstr. 45. **Gebrüder Weschke.**

Anzeiger
der Münchener Künstlergenossenschaft.
Organ für die Interessen der bildenden Künstler.
Herausgegeben von der Münchener Künstlergenossenschaft.

Diese neue, allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäußerungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesammte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen.

Abonnementspreis pro Jahr 6 M., vierteljährlich M. 1.50. Bei direkter Zusendung unter Streifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich, für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, **welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen**, giebt es keine **geeignetere Zeitschrift**, als den „Anzeiger der Münchener Künstlergenossenschaft". Der Inserationspreis für die 4spaltige Petitzeile und deren Raum beträgt 30 Pf., für die ganze Seite 96 M., für die halbe 50.—.

Annahme von Inseraten und Abonnements durch Jos. Albert, Kunstverlag in München, Kaulbachstraße 51a.

Verlag und Expedition
des „Anzeigers der Münchener Künstlergenossenschaft".

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko
sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Digitized by Google

1892.

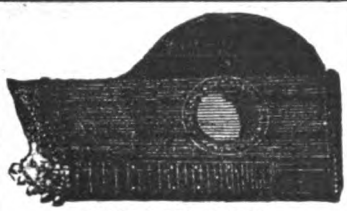
München

Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse Internationale Kunst-Ausstellung.

Vom 1. Juni bis Ende Oktober.



SOWIE JEDES ANDERE

MUSIKINSTRUMENT,

BESTANDTTEILE U. SAITEN.

EDMUND PAULUS,

MARKNEUKIRCHEN.

PREISLISTEN FREI.

ARCHITEKTUR-SKIZZEN

von

Otto Rieth.

120 Handzeichnungen in Autotypie.

Fol. Eleg. geb. Pr. 20 Mk.

Ausführl. Prospekt auf Verl. frei.

Verlag von **Georg Siemens** in **Berlin W. 57,** Nollendorferstr. 42.

VIETOR'sche Kunstanstalt

WIESBADEN.

Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.

Ausstellungs-Bedingungen frei.

Die Kinder von Wohldorf

von

Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ls. Ehlermann in Dresden.

Neuer Verlag von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig

Friedrich von Flotow.

Von seiner Wittwe.

VI, 166 S. 8° geh. Mk. 3.—.

Von der Wittwe des beliebten Tondichters wird hier an der Hand von Familienurkunden, sorgfältig gesammelten Nachrichten der Presse und eigenhändigen Aufzeichnungen Flotow's eine Biographie geboten, die Anspruch auf Vollständigkeit und Authenticität macht.

Wir empfehlen das Werk allen Freunden Flotow'scher Muse.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Sempert & Krieghoff,

118 Suhl 118,

Waffenfabrik mit Dampfbetrieb.

Es wird gebeten, bei Bestellungen genau so zu adressiren und sich auf die Anzeige dieses Blattes zu beziehen. — Lieferanten des **Reichskommissars**

Major von Wissmann. — Vorteilhaftester Bezug von besten **Jagdgewehren, Büchsen** aller Systeme, zuverl. **Stockflinten** und **Teschings,** — **Ladegerät** und **Wildlocken.**

Neuheit: **Pulver-Mikromass.**

Soeben erschien in 2. Auflage:

Am Golf von Neapel,

Walzer von A. la Guardia.

Preis für Clavier 2 Mk., Streichorchester 3 Mk.

Endlich wieder einmal ein Walzer, **welcher die Zuhörer beim ersten Anhören mit sich fortreisst,** wie seit Ivanovici's „Donauwellenwalzer" nichts dagewesen ist. Der Walzer wird von **zahlreichen Kapellen des In- und Auslandes gespielt** und ist **somit das Zugstück der Ballsaison geworden.** Gegen Einsendung des Betrags in Briefmarken sofort zu beziehen durch

Hermann Röder's Musikalienverlag, Dessau 3.

Ferd. Hillmann Söhne,

Inh. Ed. Gelpke,

Dresden, Prager Straße 38,

empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**

Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: L. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Beiliegend ein Probeheft des „Kunstgewerbes", Ergänzungsblattes zum „Kunstwart", das für 75 Pf. vierteljährlich zu beziehen ist.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

19. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Czechische Musik.

Die czechische Oper des Prager Nationaltheaters hat kürzlich in Wien auf der Musik- und Theaterausstellung mit einer Reihe von Gastspielen ganz außerordentlich große Erfolge errungen. Die Berichte überbieten einander in begeisterter Anerkennung. Staunendes Kopfschütteln und Bedauern darüber, daß Werke von so hoher künstlerischer Bedeutung, von solch eigenartigem Reiz wie besonders die Opern von Friedrich Smetana in unsrer musikhungrigen Zeit erst jetzt zur Kenntnis weiterer Kreise gelangen, und noch dazu sozusagen zufälliger Weise, mischt sich in die Freude. Die lebhaftesten Erörterungen darüber sind durch die Presse gegangen und haben auch die politische Seite des Ereignisses beleuchtet. Und man erkennt es: eben der politische Hader, die jungczechischen Agitationen, der Deutschenhaß der Slaven trägt die Schuld daran, daß nicht nur die czechische Oper, nein, daß überhaupt im Allgemeinen die außerordentlichen Leistungen slavischer Komponisten wie Dvorschak, Tschaikowsky, Zdenko Fibich, Weiß, Bendl u. a. m. bei uns noch nicht gebührend gewürdigt worden sind. Der Grundsatz, daß in die Kunstpflege und Kunstkritik sich die Politik nicht einzumischen habe, wird ja zunächst nur in der Theorie anerkannt, durch die That aber nur von dem geringen Bruchteile des Volks beherzigt, der einen wahren künstlerischen Genuß als ein zu hohes Geschenk empfindet, als daß er für ihn dem Schenkenden nicht dankbar sein sollte, sei er nun, wer er sei. Erst dann also, wenn das Benehmen der Czechen gegen die Deutschen ruhiger und anständiger geworden sein wird, erst dann dürfte die czechische Musik auch bei uns die Pflege finden, die sie nach ihrem künstlerischen Werte beanspruchen darf.

Sie ist kaum ein Vierteljahrhundert alt, sie stammt aus den sechsziger Jahren, diese eigentlich czechische Tonkunst, die hier in Frage kommt. Vortreffliche czechische Musiker gab es ja bekanntlich genug vor dieser Zeit, aber sie waren fast ausschließlich tüchtige Instrumentalisten, die sich selbstschöpferisch wenig bethätigten. In der Komposition leisteten die Böhmen so auffallend wenig, daß es bis dahin als ausgemacht galt, Böhmen bringe zwar treffliche Musikanten, jedoch keine Komponisten hervor. Längst bekannt und geschätzt sind ja die stimmungsvollen czechischen Volkslieder gewesen — Schlüsse aber, die man aus ihrem Dasein auf die kompositorische Begabung des Volkes etwa zog, schienen sich nicht zu bestätigen.

Als eigentlicher Begründer der selbständigen czechischen Musik ist Friedrich Smetana anzusehen. Er ist zugleich der Schöpfer der czechischen Oper. Durch eine Reihe von Klavierkompositionen und Orchesterwerken, umfangreichen symphonischen Dichtungen nach Lisztschem Zuschnitt, hatte er sich bereits einen Namen erworben und sein tonschöpferisches Talent glänzend bewiesen, bevor er sich der Oper zuwandte. Liszt nahm lebhaft für ihn Partei und führte seine Orchesterkompositionen mit Erfolg in Deutschland ein. Mit dem Wiener Kapellmeister Herbeck zusammen war Smetana zu jener Zeit einmal bei Liszt in Weimar zu Besuch. An einem der berühmt gewordenen Musikabende bei diesem sprach sich Herbeck geringschätzig über die untergeordneten Leistungen in der Komposition bei den für die praktische Ausübung so hochbegabten Böhmen aus. Smetana hat später selbst erzählt, daß dieser Vorwurf ihn tief im Innern getroffen und er an jenem Abend sich vorgenommen habe, seine ganze Kraft einzusetzen, um die böhmische Musik auch nach dieser Seite hin zu Ehren zu bringen. Schon 1863 vollendete er seine erste Oper, die jedoch erst 1866 zur Aufführung kam und sich nun glänzend als die erste wirkliche czechische Oper vorstellte, als ein ausgereiftes Werk von kräftiger Eigenart, so eng es sich an die böhmische Volksmusik anschloß. In

Digitized by Google

Smetanas zweiter Oper, der „verkauften Braut“, war seine Verwandtschaft mit dem Geiste dieser Volksmusik noch bestimmter ausgeprägt und mit dem ganzen Zauber der Neuheit auf diesem Gebiete trat sie vor den Verstehenden zu Tage. Selbstverständlich waren deren zunächst noch nicht viele, wie das ja bei keinem Kunstwerk von vorgreifender Bedeutung der Fall sein kann, nach und nach aber faßte das Werk doch Fuß. Und um so fester, als darin alle Seiten von Smetanas künstlerischer Eigenart sich abspiegeln, ganz besonders auch seine Kunst, vortrefflich zu charakterisiren.

Dem bahnbrechenden Wirken Richard Wagners stand Smetana nicht verständnislos gegenüber, aber er behielt im Ganzen doch die alte Opernform bei und verwendete nur in einer etwas an Wagner erinnernden Weise verschiedene öfter wiederkehrende Themen. Vortrefflich hat er die Singstimmen behandelt; charakteristisch und schön ist auch sein instrumentales Kolorit. Aber selbst, als er auf der Höhe der Musikentwickelung seiner Zeit stand, verlor er nicht seine enge Fühlung mit dem böhmischen Volksliede; das lag bei ihm in der Natur seiner Begabung, das war gewissermaßen in der Blutsverwandschaft seiner musikalischen Empfindungsweise mit dem Volkstone begründet. Smetana schuf rüstig weiter: es folgten die große Oper „Dalibor“ und dann noch fünf andere größere und kleinere Opern in rascher Folge, bis der Komponist im Jahre 1884 im Wahnsinn endete.

Es liegen uns Berichte über vier bis jetzt in Wien zur Aufführung gekommene czechische Opern vor. Mit der „verkauften Braut“ von Smetana, deren einfacher Stoff dem Volksleben entnommen ist, wurde das Wiener Gastspiel der Böhmen eröffnet. „Die Musik ist durchweg in edler, idealisirender Form gehalten“, sagt darüber der verständnisvolle Kritiker des „Deutschen Volksblattes“, „und erinnert in manchem an die Weise Liszts. Was die »verkaufte Braut« dem Verständnisse des Publikums näher brachte, war ihre an die Traditionen der älteren Oper, wenn auch in deren intelligentester Art, anknüpfende Form. Smetana wußte, daß er dem Publikum eines jungen Theaters, das in seinem Repertoir noch kein Werk besaß, an dem es die modernen Reformbestrebungen auf dem Gebiete der dramatischen Musik und deren Erfolge hätte vorweisen können, nicht gleich im Beginne seiner dramatischen Laufbahn ein Musikdrama in optima forma bringen durfte. Denn er fand in seiner Heimat den Boden für ein fortschrittliches Kunstschaffen durchaus nicht schon vorbereitet, er selbst mußte sich ihn ebnen, und das nicht ohne Mühe, nicht ohne Kampf. Smetana errang sich die volle Anerkennung ohne die Hilfe irgendwelcher Rezensenten und Skribenten, einzig durch sein außerordentliches Talent.“

Von Smetana wurde in Wien ferner die Oper „Dalibor“ aufgeführt. Daneben gab man die Oper „Dimitrij“ von Anton Dvorschak, dem bei uns am meisten zur Anerkennung gelangten böhmischen Komponisten, der bekanntlich stark unter Brahmsschem Einflusse steht. Auch Dvorschak erfreute sich der Förderung Franz Liszts. Der Schwerpunkt seiner Begabung liegt entschieden im Instrumentalen. Er schrieb neben verschiedenen Opern, Liedern, Duetten und größeren Vokalwerken eine Anzahl von Klavierkompositionen, Kammermusik- und Orchesterwerke, von denen bei uns ganz besonders seine slavischen Tänze für Klavier (zu vier Händen), seine slavischen Rhapsodien für Orchester und eine Serenade für Blasinstrumente allgemeine Anerkennung unter den Fachleuten gefunden haben. Es ist jedoch nicht zu leugnen, daß Dvorschaks böhmische Rhythmen und Melodien manchmal einen etwas reflektirten Eindruck machen und auch stellenweise ans Banale streifen. Der Text der Oper „Dimitrij“ behandelt im Anschlusse an Schillers Entwurf die bekannte Usurpation des russischen Kaiserthrones durch den falschen Dimitrij. Ein dritter, bei uns noch so gut wie unbekannter, jüngerer czechischer Komponist, Zdenko Fibich, der mehr noch als Dvorschak für die Oper beanlagt ist und bei seinen Landsleuten als der eigentliche Erbe Smetanas gefeiert wird, ein begeisterter Anhänger und Nachstrebender Richard Wagners, war bei dem Gastspiele mit einem Musikdrama „Pelops' Brautwerbung“ vertreten, das den ersten Teil eines großangelegten zyklischen Werkes, „Hippodamia“ betitelt, bildet.

Nicht ohne Wert dürfte es für unsere Leser sein, das Urteil eines geschätzten deutschen Komponisten, R. Heubergers, über die czechischen Opernaufführungen zu hören. „Die von Prag hergekommene gewaltige Woge slavischer Musik“, so schrieb er aus Wien, „wird nicht wirkungslos an unserem Kunstleben vorübergehen. Die czechische Oper hat sich mit drei hochbedeutenden Werken eingestellt und damit den Beweis erbracht, sowohl, daß es eine produktive böhmische Kunst giebt, wie auch, daß die Art der lebendigen Wiedergabe auf einer hohen Stufe steht. Lange Vokalensembles, wie z. B. das Sextett in der »verkauften Braut«, hört man nur äußerst selten in solcher Vollendung, wie bei der czechischen Theatergesellschaft. Die Vorzüge erstrecken sich nicht blos auf die Solisten, sondern auch auf den, außerdem noch sehr klangschönen, Chor. Keine Spur von der mundfaulen, tonmacherischen Art unserer Sänger. Nennen wir noch das Orchester (das über glänzende, temperamentvolle Geigen und ausgezeichnete Holzbläser verfügt) eines der besten, die es überhaupt giebt, so haben wir viel des Lobes, aber doch kein Wort mehr als die Wahrheit gesagt.“

„Bis nach Finnland hinauf“, schreibt unser Mitarbeiter L. Hartmann in der „Dresdner Ztg.“, „bis nach Finnland, dessen Volkslieder aber skandinavisch-germanisch, nicht slavisch, sind und dessen Weisen so tief ergreifen, geht bis nach Südrußland, bis zur Krim, ein Völkerstreifen von ganz außerordentlicher Musikbegabung. Dvorschaks slavische Tänze und eine Fülle von Liedern aus Krain, Galizien, Kleinrußland, Serbien, Litthauen, Polen usw. fällt unter den Gesichtspunkt slavischer Musik, wenn auch die Völker keine Slaven sind. Selbst die ungarische, durch Liszt, Joachim, Brahms weitverbreitete Musik ist in gewissem Sinne slavisch.

Diese Völkerschaften stehen in der westländischen Kultur politisch schlecht angeschrieben. Aber sie bergen Schätze von Keimen für eine künftige neue Musikentwicklung. Der Westen ist müde, er hat sich überlebt. Vom Osten aber, von den Slaven, dringt ein

Digitized by Google

Strom neuer ursprünglicher Rhythmen, Modulationen und Melodien zu uns. Es ist ein frischer Hauch, wie Morgenluft. Die Czechen nun haben wenig zu thun, als ihre Volkslieder und Tänze zu fruktifiziren. Gegen die anderen Slaven stehen die Böhmen insofern höher, als sie, vor den jetzt erbitterten Rassekämpfen, soviel deutsche Bildung angenommen haben, daß ihre Kunstformen gar nicht undeutsch sind, sondern nur einen slavischen Inhalt haben."

Wir erinnern uns der im „Kunstwart" wiedergegebenen Worte, die der treffliche Langhans kurz vor seinem Tode niederschrieb, uns Deutsche zur scharfen Ausschau auf das musikalische Schaffen der Nachbarvölker mahnend. Sehr wenig am Platze wäre eine Vogel-Strauß-Politik, die vor den Erfolgen unserer Nachbarn den Kopf in den Sand versteckte, um nichts zu sehen. Wir brauchen unsern Kopf zu besserer Arbeit und brauchen die Augen um zu erkennen nicht nur, was jenseit der Grenzen geschieht, sondern auch, was bei uns geschieht. Genies schaffen, das können wir ja nicht. Wohl aber dafür sorgen, daß die Talente, die wir haben, nicht „außerhalb der Geschichte geraten", daß sie den Zusammenhang mit der Entwicklung der Tonkunst nicht verlieren und durch eine echt künstlerische Pflege der Musik wie des Musikverständnisses im Heimatlande für ihre eigene Entwicklung den günstigsten Nährboden finden.

C. S.

Rundschau.

Allgemeineres.

* **Helmholtzens Vortrag über Goethe** bei der Hauptversammlung der Goethe-Gesellschaft in Weimar verbreitete sich zunächst über das Wesen der naturwissenschaftlichen Erkenntnis und besprach insbesondere die Vorgänge, die zu der Erkenntnis führen, daß eine Hypothese in der That der Ausdruck eines Naturgesetzes sei. „Wer aber das Gesetz kennen lernt", sagte Helmholtz, „gewinnt damit nicht nur Kenntnis, sondern auch die Kraft, in den Verlauf der Erscheinungen einzugreifen, er gewinnt in Wahrheit Fähigkeiten, wie man sie einst den Magiern zuschrieb." Dann fuhr er fort: „Indessen finden wir, daß auch auf anderem Wege als auf dem Wege der Wissenschaft Einsicht in den Verlauf der Naturbegebenheiten genommen werden kann. Ein solcher Weg ist gegeben in der künstlerischen Darstellung. In einzelnen Richtungen der Kunst wird Derartiges geleistet. Denken Sie nur an irgend ein Meisterwerk der Tragik. Sie sehen Gefühle sich entwickeln, zuletzt gewaltige Thaten daraus hervortreten, Sie sehen ein, daß unter den gegebenen Bedingungen dieser Erfolg eintreten mußte, wie ihn der Dichter darstellt, und Sie scheiden mit der Empfindung der Richtigkeit des dargestellten Seelenvorganges, das heißt der Richtigkeit in der Darstellung des naturgemäßen Ablaufes dieser Zustände. Der Künstler muß diese Empfindung gehabt haben, der Hörer ebenfalls, wenigstens insoweit, daß er sie wiedererkennt, wenn sie ihm vorgeführt werden. Auf dem mühsamen Wege der Wissenschaft ist diese Kenntnis der Seelenvorgänge sicher nicht gewonnen worden. Die Künstler selbst wissen wenig darüber zu sagen, wo ihnen diese Bilder herkommen, ja sie werden zuweilen erst durch den Erfolg davon belehrt, daß sie etwas leisten, was ihnen die Mehrzahl der Menschen nicht nachmachen kann. Darum schätzen sie dies viel geringer als jene Thätigkeiten, die ihnen Mühe machen. Goethe stellte in einem Gespräche mit Eckermann seine Farbenlehre höher als seine poetischen Werke, und Richard Wagner erklärte mir einmal, daß er seine Gedichte für wertvoller halte, als seine Musik. Wir können diese Thätigkeit nur kennzeichnen als künstlerische Anschauung. Nach der hergebrachten Terminologie bildet die Anschauung den Gegensatz zum Denken, der Gruppirung der schon gewonnenen Thatsachen zu Urteilen. Die bisherige Bestimmung der Sinnesanschauungen hat gar keine Analyse ihrer Bildung versucht, hilft uns also nicht, die künstlerische Anschauung zu verstehen. Indessen müssen wir Einspruch erheben gegen die Auffassung, als ob sie im Gegensatze stände zur Erfahrung. Erfahrung steht aber in Beziehung zum Denken. So beruht auch die Geistesgegenwart in Gefahren nicht auf erschütternden Seelenempfindungen, sondern auf einem raschen Urteil, das sich früheren Erfahrungen anschließt." — Der Redner zeigte an dem Beispiele von der Bedeutung der Schlagschatten für die Auffassung der Formen der Körper und an der Körperlichkeit der stereoskopischen Bilder die Verbindung von Anschauung und Urteil; es sei schwer, zu trennen, was das eigene Urteil dazu gegeben hat, er selbst sei geneigt, dem letzteren einen großen Spielraum anzuweisen. Eine wichtige Rolle spiele auch das Gedächtnis, und allbekannt sei es, wie Wiederholung der Eindrücke das Festhalten der Erinnerungsbilder verstärke. „Diese selben Überlegungen die hier bei der sinnlichen Anschauung angestellt wurden, lassen sich auch auf die künstlerische übertragen. Daraus, daß sie mühelos kommen, der Besitzer nicht weiß, woher sie gekommen sind, folgt durchaus nicht, daß sie nicht aus der Erfahrung gekommen sind. Hiernach werden wir auf eine positivere Grundlage der künstlerischen Einbildungskraft hingewiesen, als sie die Annahme vom »freien Spiel der Phantasie« durch die Romantiker gewährte. Aus der künstlerischen Anschauung der Einzelfälle erwächst die Kenntnis der Typen, des Gleichartigen der betreffenden Erscheinungen. Um wie viel reicher die sinnliche Anschauung ist, um so viel reicher kann die künstlerische Gestaltung ausfallen, dazu kommt der Reichtum der Gedächtnisbilder, so daß es dem Künstler möglich wird, dem Hörer außerordentlich viel Inhalt in möglichst kurzer Zeit, dem Zuschauer möglichst viel auf gedrängtestem Raume zu überliefern. Als ich darauf hinwies, daß der Künstler Wahrheit überliefern wolle, beschränkte ich mich auf das Beispiel der Tragödie. Wer die feineren Wirkungen der Kunst noch nicht kennt, läßt sich leicht, namentlich den Werken der bildenden Kunst gegenüber, verleiten, absolute Naturtreue als wesentliche Bedingung der Kunst anzusehen. Dann wäre jede Photographie den Werken der bildenden Kunst überlegen. Aber die letzteren sind, wie wir sofort erkennen, ausdrucksvoller. Dies beruht darauf, daß der Künstler nicht die Dinge selbst,

Digitized by Google

sondern Typen überliefert. Der Forderung, Wahrheit zu geben, wird der Künstler nur dadurch gerecht, daß er Typen darstellt, aber ohne aus dem Gebiete der Erfahrungen herauszutreten. Zuweilen verläßt er zu diesem höheren Zwecke sogar die strenge Naturtreue, wie Metrum und Reim in der Poesie und die Hinzufügung von Musik zum Texte des Dramas oder des Liedes beweisen. Rhythmus und Reim geben den Gedanken etwas von äußerer Ordnung und zugleich von musikalischer Bewegung. Wenn wir auf der Bühne die Sprache zum Gesang erheben, zerstören wir noch mehr die Naturtreue, gewinnen aber dafür den Vorteil, die höheren Bewegungen der Seele durch die Töne der Musik darzustellen. Die sinnlich angenehmen Empfindungen dürfen wir als Element der Schönheit nicht verachten; die Natur hat in langer Arbeit unsren Leib derartig ausgebildet, daß wir uns nur wohl fühlen, wenn unsere Seelenthätigkeiten sich am Ungestörtesten entfalten können. — Jetzt sind wir auf den Punkt gekommen, wo die Wege des Künstlers und des Naturforschers sich trennen. Der Maler muß sich der Hauptsache nach auf die Erinnerungsbilder des Gesehenen, der Musiker auf die des Gehörten verlassen. Das Gedächtnis des Letzteren ist das erstaunlichere; was er im Kopfe hat, sind aber nicht die Millionen Notenköpfe, sondern die musikalischen Phrasen der Tonstücke. Für die wissenschaftliche Arbeit hat ein weitreichendes treues Gedächtnis nicht dieselbe Bedeutung, wie für den Künstler; denn was wir in Worte fassen können, können wir auch durch die Schrift fixiren. Nur der erste erfinderische Gedanke kann blos in einer der künstlerischen Anschauung analogen Weise aus der Ahnung bisher ungeahnter Ähnlichkeiten entspringen. Das Vermögen, solche ungeahnte Ähnlichkeiten zu entdecken, nennen wir Witz; darum war im Lateinischen Dichter und Seher identisch; seine Fähigkeit wurde als Divination, als eine Art göttlicher Einsicht bezeichnet. Aber auch diese ist nicht möglich, wenn nicht genügende Erfahrung vorausgegangen ist. Ein typisches Beispiel dafür ist die Erzählung Goethes von seiner Entdeckung, daß der Schädel aus einer Umwandlung von Wirbeln hervorgegangen ist, und welche ihm bei dem Anblick eines auf dem Lido von Venedig aufgefundenen Schafschädels aufging. Goethe ist nicht der einzige Künstler, der zugleich Künstler und Naturforscher war; Leonardo da Vinci studirte mit glücklichstem Erfolge die Gesetze des Lichtes." Helmholtz besprach alsdann Goethes Beschäftigung mit naturwissenschaftlichen Problemen eingehender in Erörterungen, die außerhalb des Stoffgebietes unsrer Zeitschrift liegen. Als Schlußergebnis seiner Betrachtungen stellte er das Folgende hin: „Wo es sich um Aufgaben handelte, welche durch die in Anschauungsbildern sich gebende dichterische Divination gelöst werden können, hat sich der Dichter der höchsten Leistungen fähig gezeigt. Wo nur bewußt durchgeführte induktive Methode zum Ziele führt, ist er gescheitert. Aber wo es sich um die höchsten Fragen, um das Verhältnis zwischen Vernunft und Wirklichkeit handelt, schützte ihn sein gesundes Denken vor Irrungen und leitete ihn bis zu Erkenntnissen, die ihn bis an die Grenzen des menschlichen Geistes führten."

Dichtung. * Schöne Literatur. II.

Phaläna. Die Leiden eines Buches. Von Karl Weitbrecht. (Zürich, Th. Schröter, M. 2.50). — Ein gutes Buch in der bei uns an und für sich selten und natürlich noch viel seltener geschickt behandelten Form des humoristischen Romans. Es flicht bunte und oft wunderliche Blumen zu einem Strauße, Blumen, so jener wehmütig entsagenden Stimmung entwachsen sind, die für starke Charaktere der beste Nährboden des Humors ist. Die „Leiden eines Buches" sind die der guten und ernsten Gedichtsammlung „Phaläna", die in einem Exemplar durch den Sortimenter an allerhand Bücherfreunde zur Ansicht versandt wird, von denen doch aus den verschiedensten Gründen keiner das Ding behält: Weitbrecht hat die vergebliche Rundreise des Bändchens zu einer trefflichen Satire über unsere literarischen Verhältnisse benutzt, indem er einige Haupttypen aus der deutschen „Leser"-Welt mit großer Anschaulichkeit darstellte. Aber die Komposition ist nicht so schematisch, wie man nach dieser Angabe vermuten könnte; Beziehungen mannichfaltiger Art verbinden die einzelnen Gestalten, und ein rein menschliches seelisches Geschehen giebt ihr auch im höheren Sinne Handlung. Weitbrecht ist kein Dichter von außerordentlicher Kraft und Eigenart der Persönlichkeit, aber er ist ein echter Dichter, ein Mann, der gestaltend mit der Phantasie arbeitet, nicht nur rednerisch, ein Mann dabei von lebhaftestem Empfinden und durchaus vornehmer Gesinnung, niemals allerdings mehr an seinem Platze als da, wo er in guter Laune sein Wesen spielen lassen kann. Das vorliegende Buch wendet übrigens seine Satire noch nach einer anderen Seite, als der angedeuteten: es teilt auch unter die „Jüngsten" unter unsern Literaten Hiebe aus — man merkt, daß Weitbrecht die Entwicklung unseres Schrifttums mit tiefer Verstimmung betrachtet. Damit geht er auf einem Wege, auf dem wir ihm nicht folgen, weil unsere Erfahrungen uns zu weit freundlicheren Eindrücken über viele der jungen Schriftsteller geführt haben, als ihn die seinen. Die jugendlichen Literatur-Hanswürste, die sich bald hypernaturalistisch, bald „rembrandtisch", bald international, bald höchst teutschtümelnd gebärden, je nachdem, wo gerade die letzte Brochüre des letzten kritisirenden Columbus ans Land getrieben worden ist, sie sind wohl kaum so ernsthaft zu nehmen, daß wir mehr als erheiternde Kostgänger des lieben Gottes in ihnen zu sehen brauchen, halten sie sich selbst auch für richtige kleine Prophetchen. Und selbst in ihrem absurden Moste steckt oft auch etwas wie guter Wein: eine Sehnsucht nach Wahrheit und Ehrlichkeit, die hinter all dem Albernen und Närrischen angenehm hervorschimmert. In sittlicher Beziehung sind sie sicher nicht schlimmer, als das Literatentum vor zwanzig oder dreißig Jahren war. Aber sie genießen auch unter dem Nachwuchs im Schriftstellergeschlecht keineswegs eines nennenswerten Anhangs, wenn wir von den allergrünsten Neulingen absehen, die sich noch ganz leicht verblüffen lassen. Fern von dem großen Reformgeschrei im jüngstdeutschen Lager ist weit im Lande eine stille Arbeit auch unter den Jungen zu spüren, die dann und wann ein in ernstem künstlerischem Schaffen gereiftes Werk schon jetzt zeitigt.

Eine stille Welt. Bilder und Geschichten aus Moor und Haide von Timm Kröger. (Leipzig, Friedrich). — Unter diesem Titel hat der Verfasser elf kleinere novellistische Arbeiten zusammengefaßt, die sich von den zahllosen ähnlichen Tageserzeugnissen, womit dem Lesepublikum ununterbrochen aufgewartet wird, in manchen Punkten vorteilhaft abheben. Es berührt erfreulich, daß der Verfasser in diesem seinem ersten Buche nur zu schildern versucht, was er in seiner hol-

Digitized by Google

steinischen Heimat selbst erschaut hat im lebhaften Verkehr mit dem Landvolke, das seine Eigenart dort treu bewahrt. Nichts von außen Angelerntes, Unempfundenes tritt uns entgegen, der Verfasser hat keinen Gedanken ausgesprochen, den er nicht selbst ehrlich gedacht, er hat keine Gefühle und Stimmungen zu veranschaulichen gesucht, die nicht ihn selbst bewegt haben. Wohlthuend berührt sein gesunder Wirklichkeitssinn im Bunde mit tüchtiger Beobachtungsgabe und seine gesunde Freude an Natur- und Menschenleben. Wenn Kröger mit an Fritz Reuter erinnerndem Behagen das Sein und Treiben der Bauern breit und weitläufig ausmalt, beweist er, daß er auch Humor hat. Die Schilderung von Kindern ist ihm besonders gut in der zweiten Geschichte „Wohin?“ gelungen. Aber die Gaben des Verfassers lassen noch die volle Ausbildung vermissen: dem Stile mangelt gar oft die letzte künstlerische Ausarbeitung, den Kompositionen die Knappheit, die Abrundung, die plastisch macht. In den Bildern und Vergleichen läuft auch wohl Unfertiges und Rohes unter. Und auch das darf nicht verschwiegen werden, daß die letzten vier Stücke gegen die übrigen abfallen, und daß im allerletzten selbst niedere Situationskomik unerfreulich auftritt. Im Ganzen also: die Gabe eines unfertigen und noch sehr ungleichmäßig arbeitenden aber kräftigen Talentes. -l-

Schicksal. Roman von Louis Couperus. Autorisirte Übersetzung aus dem Holländischen von Paul Raché (Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt). — In einem Aufsatze über die niederländische Literatur erwähnte, wie sich unsre Leser erinnern werden, der Übersetzer des vorliegenden Buches dessen Verfasser als den selbständigsten und künstlerisch hervorragendsten Dichter des modernen Hollands. Zwei Charaktere bilden die eigentlichen Helden in diesem Roman: Frank, ein mit Geistesgütern mittelmäßig begabter, aber guter, ja edler Sohn des Reichtums, und Bertie, ein haltloser armer Teufel von geistigen Fähigkeiten, den jener zum Genossen seines Wohllebens macht. Wie Bertie bei seiner besonderen Wesensanlage eben hierdurch zum vollkommenen Schurken wird, der Franks Lebensglück zerstört und von Frank schließlich getödtet wird, das psychologisch klar darzustellen, hat sich der Dichter wohl zur Hauptaufgabe seines Werkes gemacht. Es ist, stofflich unerquicklich, hinsichtlich der Seelenanalysen durch den Dichter als bedeutend entschieden anzuerkennen und verdient daher die Beachtung auch unserer Leser in der That.

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXIX.** Die sommerliche Bühne steht diesmal unter dem Zeichen der Volksspiele. Außer den nun eröffneten Kraiburger Aufführungen von Martin Greifs „Ludwig dem Bayer“, welches „vaterländische Schauspiel“ übrigens bei der Deutschen Verlagsanstalt in Stuttgart auch im Druck erschienen ist, außer den Passionsspielen zu Stieldorf und den sehr viel weltlicheren zu Rothenburg sind als beachtenswert noch die zu Schliersee in Oberbayern und die zu Dornbirn in Tirol zu erwähnen, von denen wir heuer noch nicht gesprochen haben.

Das Theater in Schliers hat, unterstützt von Münchner Künstlern, ein Herr Terofal bauen lassen: unter Mitwirkung der Leute aus der Umgebung sollen darin achtmal in diesem Sommer „gebirgleriſche Sachen“ gespielt werden. Das Gebäude bietet einem halben Tausend von Zuschauern Raum und ist schmuck und luftig aus Holz und Ziegeln in einem Stile gebaut, der sich der Landesart anpaßt, obgleich es ganz stolz elektrische Beleuchtung hat. „Ein feines Grün und ein leichtes Grau sind die Farben, die den Raum beherrschen“, so erzählen uns die „M. N. N.“ in ihrem Berichte von der Eröffnungsvorstellung. „Der große Theatersaal besteht aus Erdgeschoß und Galerie, die Bühne ist ungewöhnlich geräumig. Natürliche, frischfarbige Dekorationen von Mettenleiter. Ein origineller Vorhang, gemalt von Kneiß, zeigt einen von zahlreichen lebensgroßen Figuren bevölkerten Berggipfel, von dem aus der Blick auf glänzende Bergseen niedersieht. Bursch und Deandl, Bergferen, Jäger und Holzknechte sind da beisammen zu finden. Tannen und Immergrün zu Seiten der Bühne, die ein Rahmen von stilvoller Malerei umgiebt, Lorbeer und Nelken. Darüber ein paar originelle Hirsche mit plastisch aufgesetzten Köpfen und zwischen ihnen eine Scheibe, deren Mittelpunkt ein rotes Herz. Scheiben und Hirschköpfe zieren auch den übrigen Raum. Um 4 Uhr begann die Eröffnungsvorstellung. Unter schallendem Beifall trat Konrad Dreher auf, um einen selbst verfaßten Prolog zu sprechen, indem er mit viel Humor und Laune der Schwierigkeiten gedachte, unter welchen das Ganze entstand, und der Leute, die sich darum verdient gemacht. Dreher ist die Seele des Spiels, das wohl auch kurzweg das »Drehertheater« genannt wird. Das Festspiel, von Maximilian Schmidt verfaßt, wurde nur von Bewohnern Miesbachs und Schliersees dargestellt. Es erzählt, wie der Gedanke an ein Bauerntheater in Schliers entstanden sei: keine Passion wie die Oberammergauer, keine Ritterstücke mit Blechhelm und Sammetmantel sollte es geben: das silberverschnürte Mieder und das Miesbächerhütel, die Joppe und die Hirschledernen seien Kostüm genug. Ein richtiges Bauerntheater sollte es sein, und seine Bretter sollten die enge aber gesunde Welt bedeuten, in der seine Akteure auch in der Arbeit des Werktags stehen. Die Darstellung, für die nur zwei Proben möglich gewesen, hat allgemein überrascht: Keine Spur von falschem Pathos, von Theaterspielerei, einfache, schlichte, warmherzige Natur! Die Schlierseer haben den Ton sofort getroffen, den sie anschlagen müssen. Sie sind nichts Anderes als sie selbst, und so ist es gut. Der Souffleurkasten — in Form eines aufgespannten roten Regenschirms — wurde sehr wenig in Anspruch genommen. Ein Schuhplattlertanz, bei dem sich der Hauptdarsteller und Besitzer des Theaters, Herr Terofal, ganz besonders auszeichnete, schloß das Stückchen, echt, urwüchsig, lustig wie das ganze. Besonderen Anklang fand eine Zwiesprache zwischen einem »Oberländer« und einem »Pfälzer«, wie Beide über die Vorzüge ihrer Heimat streiten. Eine sehr erfreuliche Wahrnehmung ist die, daß unsere schöne Volkstracht wieder sehr viel in Gebrauch gekommen ist, und der Vergleich zwischen den strammen Gestalten der Bergler auf der einen und der Halbstädtischen mit ihren schlecht geschnittenen Jacken und langen Hosen auf der anderen Seite fiel sehr zu Gunsten der ersteren aus. Auch die Tracht der Frauen machte sich vortrefflich.“ Wenn nicht gespielt wird, soll das Gebäude andern harmlosen Lustbarkeiten dienen: Konzerten, Kränzchen usw.

Über die Volksbühne von Dornbirn wird das folgende der „Tägl. Rschau“ geschrieben: „Am 29. Mai wurde auf der »Bündtlitten«, einer am Fuße sanfter, leichtbewaldeter Anhöhen liegenden Wiese, ein erster Versuch gemacht mit der Aufführung des Volksstückes »Andreas Hofer«, und zwar unter freiem, herrlichschönem Maihimmel. Mehr als 6000 zahlende Zuschauer — die »Gratisblitzer« auf den nahen Straßen und Bergeshöhen also nicht mitgerechnet — hatten sich aus allen Ortschaften und Städten der Umgebung, sowie aus dem schweizerischen Oberrheinthal, aus Bayern und Württemberg da eingefunden. Veranstaltet wurde die Aufführung von dem Militär-Veteranenverein, und die Mitwirkenden waren fast durchgehends Fabrikarbeiter. Über 300 Personen agirten mit. Die Szene war höchst einfach. Den Zuschauerraum bildete ein ausgedehnter abgegrenzter

Digitized by Google

Wiesenfleck, auf dem drei Gruppen einfacher Bretterbänke aufgestellt waren. Hinter dieser Abgrenzung bis zur Oberdorfer Fahrstraße hin dehnt sich ein weiterer Wiesenteil aus, der als Stehplatz diente. Vor dem Auditorium in geringer Entfernung war eine umfangreiche Estrade angebracht für die Aktion der gesprochenen Szenen, rechts drüben stand ein zierliches Rindenhäuschen mit Glockenturm und Glocke, dahinter in gemessener Entfernung ein Podium für die Musikkapelle der Tiroler. Weiter draußen zur Linken des Publikums erhob sich ein Häuschen mit dem Wirtshausschilde zum »schwarzen Kreuz«, Maiers historisches »Krenzwirtshaus«. Den unmittelbaren Hintergrund hinter der Spielestrade bildeten künstlich arrangirte Baumgruppen, eine Art Wand vorstellend. Oben auf der Anhöhe, halb versteckt hinter Busch- und Baumwerk, sah die Pfandler-Alphütte herab, in der Hofer 1809 bekanntlich durch Verrat festgenommen wurde. Die einzelnen Szenen, Gruppen und Bilder, die vorgeführt wurden, die Aufzüge der Tiroler Schützen, die sauberen Tiroler Dirndeln und die Kinder, die Tiroler Musikkapelle, die »Armee« des Marschalls Lefebre mit Infanterie, Kavallerie, Artillerie — sogar fesche Marketenderinnen waren da — ein französisches Musikkorps usw., die Soldaten getreu in der Uniform von 1809, das Alles gab in dem wunderbaren Landschaftsrahmen Eindrücke, die wahrhaft packend wirkten. Namentlich die Gefechtsszenen waren ganz unbeschreiblich wirkungsvoll. Aus der Ferne her vernahm man auf der Landstraße das gleichmäßige Getrappel der französischen Kavallerie, Trompetensignale, das Marschiren der französischen Infanterie, den Trommelschall, das Rasseln der Kanonen mit den Munitionswagen usw. Und als die Infanterie in einiger Entfernung hinter der Lisiere sichtbar wurde, als das Feuer der Tiroler Schützen, unter denen Pater Haspinger mit dem Kreuz in den erhobenen Händen aneifernd hin- und herging, als von den Anhöhen die Kanonen-(Pöller-)schüsse krachten und ein Flintengeknatter anhob, als es draußen auf beiden Seiten der Kämpfer immer lebhafter wurde, Verwundete zurückgetragen wurden, Kommandorufe, Signale erschallten, da glaubte man sich in nächster Nähe eines Ernstfalles zu befinden. Kein Theater der Welt vermag wohl einen gleich ergreifenden mächtigen Eindruck auf den Beschauer hervorzubringen, wie ein solches »Volksspiel« im Freien. Und nicht nur die militärischen Szenen wurden tadellos durchgeführt, auch der dramatische Teil und die Direktion ließen wenig zu wünschen übrig. Mehr als alles trockene Geschichtsstudium wird ein solches »Historienbild« der Jugend im Gedächtnisse bleiben."

Sehr zu bedauern ist es diesen erfreulichen Nachrichten gegenüber, daß das mit so viel Aufopferung und künstlerischem Ernst ins Leben gerufene Wormser Volksspiel-Unternehmen zu keinem Gedeihen kommt. Zumal, seit sich der treffliche Friedrich Schön, sein Begründer, durch Klatsch und Kränkungen angeekelt, von der Leitung des Spiel- und Festhauses und überhaupt aus Worms zurückgezogen hat, sinkt das Haus zu einem gewöhnlichen Provinztheater hinab. Jetzt ist es schon bei „Cyprienne" angelangt.

* **Das Gastspiel der Comédie Française in Wien** war in vielfacher Beziehung beachtenswert, weil hier französische Schauspielkunst auf ein an deutsche Schauspielkunst gewöhntes Publikum wirkten. Die Vorstellungen gaben denn auch den besseren Wiener Kritikern Veranlassung zu manchen guten Ausführungen allgemeinerer Art. Wir teilen unsern Lesern einiges von dem mit, was Adam Müller-Guttenbrunn in der „Deutschen Zeitung" schreibt:

„Die Comédie française ist nicht die erste Bühne der Welt, wie man uns lange glauben machen wollte, aber sie ist das bedeutsamste Nationaltheater, das wir kennen. Sie ist überhaupt nur als solches zu würdigen, nur als solches zu begreifen in ihren Vorzügen und Irrtümern, ihren ehrwürdigen Eigenheiten und musterhaften Leistungen. Dieses Theater wurzelt wie kein zweites in der Geschichte seines Volkes. Es steht seit zweihundert Jahren auf seinem Posten, hält jederzeit ihren Spiegel vor in dichterischen Bildern der Vergangenheit und Gegenwart und nimmt von jedem Geschlecht das auf, was es Dauerndes geschaffen. So wird die Bühne zur Hüterin der klassischen Literatur Frankreichs, zur Pflegerin der französischen Sprache, und was sie thut, gilt als vorbildlich, was sich an sie angliedern will, muß sich dem überlieferten Stil der Bühne fügen, muß in der Form geschult, mustergiltig sein. Diese Tradition seiner ersten Bühne ist ein mächtiger Hebel im Kulturleben des Franzosen. Die Literatur zu revolutioniren, die Kämpfe der Zeit auszufechten, giebt es Theater genug in Paris: in den Hallen der Comédie française hat das französische Theaterleben seinen Ruhepunkt, seinen Mittelpunkt gefunden, wo alle reifen und abgeklärten Bestrebungen zur Geltung kommen. Ab und zu dringt freilich auch ein Stürmer in dieses Haus, aber das stört sein Gleichgewicht nicht, es erfrischt nur die Geister und führt dem Gesamtkörper das verjüngende Blut zu, dessen er nicht entraten kann. — Als nun dieses in seiner Art einzige Nationaltheater vor uns trat, glaubten die geistigen Leiter seines Wiener Gastspiels, uns vor Allem mit dem Stil und den Traditionen der Comédie française bekannt machen zu müssen, sie muteten uns, was ja dem Charakter einer Theateraufstellung im Grunde entspricht, einen Kursus zu über sich selbst. Und dies hat das naive, genußfreudige Publikum der Phäakenstadt und auch die Kritik ein wenig abgekühlt. Die Comédie française brachte uns mit ihren alten Stücken auch die überlieferten Formen für deren Darstellung. Wo wir von unseren Schauspielern Lebenswahrheit, Natürlichkeit fordern, da boten uns die französischen Künstler die überlieferte Konvention. Sie halten ihre Dialoge nicht miteinander, sie richten das Wort an das Publikum; sie stellen sich auf in streng bemessenen Abständen von einander und in einer flachen Linie vor dem Publikum; so spielen sie ihre bewegtesten Szenen: drei, vier Personen in einer Reihe. Wenn drei Personen eine Szene spielen und die eine hat nicht genau die Mitte der Bühne, so gilt das als ein Unglück. Dem Publikum den Rücken zuzuwenden, ist ein Verbrechen. Die Geberde des Spielenden ist breit und opernhaft, seine Rede immer deutlich, immer akademisch. Das Bestreben, dem Zuschauer etwas zu sagen, für das Publikum zu spielen, ist stets das oberste Gesetz. Was wir als unstatthaft verwerfen im Interesse der Illusion, das ist bei ihnen Grundsatz, Schule. Selbst in der Anwendung der Stimme, im Tonfall der Rede und im Zusammenklang aller Stimmen macht sich Schulung, Drill fühlbar. Der Alexandriner wird meisterhaft, aber durchaus akademisch, ja pedantisch gesprochen, und diese Einförmigkeit ertötet das Leben. Die Individualitäten der Spielenden sind verwischt durch die völlig gleichmäßige technische Behandlungsweise der Rede, des Geberden- und Mienenspiels; kein Funke von Ursprünglichkeit belebt diese Maskerade, und nur sehr starke schauspielerische Persönlichkeiten sind noch als solche zu erkennen. Diese Starken ziehen unter Umständen und in einzelnen Rollen großen Vorteil aus ihrer durchgebildeten Technik, ihrer vollendeten Schulung; im Allgemeinen aber wissen wir nicht viel anzufangen mit ihrer stilvollen Lustigkeit, und es will uns oft bedünken, als ob sie ihre Schwänke mehr m Corneilleschen Tragödienstil, als im Molièreschen Lustspielstil darstellen. — Aber wir haben natürlich Unrecht. Recht hat

Digitized by Google

nur unser gesundes Gefühl, das sich fragt, warum ein Dichter, wie Molière, der für die Jahrhunderte schrieb, heute nicht so gespielt werden soll wie ein Lebendiger? Des Dichters Geist überfliegt alle Schranken, er gestaltet Typen, die ewig dauern werden, doch weil die Schauspielkunst seiner Zeit sich in steifen, konventionellen Formen bewegte, weil sie unmündig war, sollen die Stücke Molières fortan so unmündig gespielt werden. Uns erscheint das als ein ungeheuerlicher Widerspruch, und wir können auch die günstigen Urteile von Humboldt und Grillparzer über diesen Stil der Comédie française heute nicht mehr unterschreiben, denn sie liegen ebenfalls ein Jahrhundert hinter uns und erscheinen uns altfränkisch. Ein Dichter, der lebendig erhalten werden soll, muß von den zufälligen oder notwendigen Schlacken, die an ihm haften, weil sie seiner Zeit eigentümlich waren, befreit werden; dieselben besonders zu pflegen, heißt den Mann mumifizieren. — Diese Eigenheiten des Stils der Comédie, die uns Fremdlingen als Irrtümer erscheinen, sind dem Pariser Publikum dieser berühmten Bühne selbstverständlich, sie sind ihm geläufig von jeher und sie bilden das Gesetzbuch, nach welchem neue Mitglieder des Theaters beurteilt werden. Wie wird Der oder Die diese oder jene Rede bringen, so wie sein Vorgänger oder anders? Wird er Das oder Jenes mit demselben Anstand machen können? Wird er nicht zu laut oder zu leise sprechen, wird er nicht zu unruhig, zu lebhaft agiren? Das sind Stilfragen, um deretwillen man einen Abend in die Comédie geht. Wer aber darin das Wesen des Théâtre français sucht, der irrt. Diese Tradition für die Stücke des 17. und 18. Jahrhunderts geht, je näher wir der Neuzeit kommen, in eine sanftere Spielart über, sie setzt neue Triebe an und ist am Ende als ein großes System erkennbar, in dessen Grenzen jedem Werke das wird, was ihm gebührt. Das Schauspiel des Ancien régime wird anders gespielt als das Molières, anders als das der Neuzeit. Der Stil der Darstellung in den »Gelehrten Frauen« von Molière unterscheidet sich sehr wesentlich von demjenigen des »Fräuleins von Seiglière« von Sandeau, und von da bis zu Dumas' »Denise« ist wieder ein weiter Weg. Auch der Vers Mussets wird anders gesprochen als der Molières. So löst sich die Tradition auf in eine Reihe von Traditionen für jede Gattung und jedes Zeitalter. Der Irrtum gegenüber den alten Dichtern wird darum nicht geringer in unseren Augen, aber er hat in dem System seine Berechtigung, und wir strecken die Waffen vor ihm, sobald wir ihn in seiner Wesenheit erkennen. Auf dem Schlosse des Marquis von Seiglière um 1817 spielen noch eine ganze Reihe Eigenheiten mit, die wir früher getadelt haben, aber die Individualitäten treten kräftig hervor, die Gruppen sind bewegter, die Gesten kurz, vornehm, nur das en face-Spiel ist noch teilweise aufrecht, man zeigt sich dem Publikum höchstens von der Seite. In »Denise« aber, das um 1880 spielt, ist alle Konvention gebrochen, die Leute machen auf der Bühne schon, was ihnen beliebt, und Herr Thonvenin zum Beispiel bringt den ganzen Abend die Hände, selbst wenn er deklamirt, nicht aus den Hosentaschen. Ein Fehler in dem Systeme ist wohl dieses: Man paßt den Stil, wenn wir uns nach den neun Abenden, die wir gesehen, ein abschließendes Urteil über die Comédie française bilden dürfen, zumeist dem Zeitalter an, in welchem das betreffende Stück geschrieben wurde, nicht aber dem, in welchem es spielt. Die Handlung in »Adrienne Lecouvreur« geht um 1730 vor sich, aber die Darsteller spielen das Stück im Stile der Zeit Scribes, also schon beinahe modern. Nun handelt es sich in dem Stück aber um eine Schauspielerin, die nicht sehr weit von Molière entfernt ist, um eine Schauspielerin der Comédie française. Sie muß also wohl in jenem Stile befangen gewesen sein, an dem als Überlieferung noch heute festgehalten wird. Aber wir merken davon nichts." Der Verfasser schließt mit der folgenden Betrachtung: „Die Comédie française hat uns durch ihr Gastspiel wieder einmal die schmerzliche Frage vorgelegt: warum die Deutschen wohl kein Nationaltheater haben, warum bei uns Jeder als ein Don Quixotte verlacht wird, der es wagt, die Forderung zu erheben nach einem rein deutschen Schauspielhaus. Und die Frage verdient es wohl, daß man sie gelegentlich einmal gründlich erörtert. Selbst dort, wo wir eine Tradition haben könnten, in Weimar, ging sie verloren, und das Burgtheater hat immer nach einem Weltbild gestrebt. Mit all ihren Eigenheiten und Irrtümern, die uns so seltsam anmuten, ist die Comédie française doch ein Gegenstand der Verehrung auch für uns, und wir begreifen vollkommen ihre hohe Stellung als Nationalbühne der Franzosen. Sie mag uns in ihren Grundsätzen fortan ein Muster sein, dem wir nachstreben wollen; dieses Muster nachzuahmen, wäre eine Thorheit."

Musik.

* **Das „internationale Gesangsystem" von J. Rutz.** Eine eigenartige und interessante Erscheinung, auf dem Gebiete der Gesangstechnik, so wird der „Köln. Ztg." aus München geschrieben, möchten wir nicht unerwähnt lassen. Herr J. Rutz trug in einer Vormittagsaufführung eine Reihe von Gesangsstücken verschiedenster Art in den ihnen entsprechenden Tonnüancen vor, deren Hervorbringung das Wesen eines von ihm ersonnenen internationalen Gesangsystems ausmacht. Es handelt sich dabei hauptsächlich um physiologische Fragen. Die uns berührende ästhetische Seite des Systems gründet sich auf die Thatsache, daß Gesangsstücke verschiedenen Stiles eine verschiedene Art der Tongebung erfordern. Nach Herrn Rutz beruhen diese Tongebungsnüancen auf den verschiedenen Temperamenten, und er unterscheidet, der Gesangsweise der musikalischen Hauptnationen entsprechend, drei Hauptarten: eine für sanguinisches Temperament, als Grundlage der italienischen, eine für phlegmatisches Temperament, als Grundlage der deutschen, und eine für choleriſches Temperament, als Grundlage der französischen Schule. Darin giebt es nun wieder eine Reihe von Unterabteilungen, so daß im Ganzen 24 Nüancen entstehen. Die feineren Unterscheidungen entziehen sich zum Teil der Wahrnehmung des auf dieses Fach nicht besonders eingeschulten Zuhörers; mit den Hauptnüancen hat es natürlich seine Richtigkeit, wie es der Vortragende durch die Wiedergabe eines und desselben Stückes mit verschiedener Tongebung derart darzustellen weiß, daß auch der Laie sich sagen muß: die eine Art ist richtig, die andere unrichtig. Diese verschiedenen Nüancen beruhen auf Veränderungen der Spannungsverhältnisse und der Stellung des Tonorgans. Auf Grundlage der physiologischen Forschungen Czermaks ist Herr Rutz im Verlaufe dreißigjährigen praktischen Studiums dazu gelangt, diesen Mechanismus derart zu beherrschen, daß er die verschiedenen Tongebungsnüancen ganz nach Belieben hervorbringen kann. Außerdem verfolgt sein System das Ziel, durch eine leichte, natürliche Tonbildung dem Stimmorgane eine ungewöhnliche Dauerhaftigkeit zu verleihen. Den unwiderleglichen Beweis für die Stichhaltigkeit des Systems bilden die eigenen Leistungen des Herrn Rutz, der bei vorgerücktem Alter und bescheidenen natürlichen Mitteln seine Stimme in allen Tenorlagen vollkommen beherrscht und Töne von ungewöhnlicher Kraft und Schönheit hervorzubringen vermag. Wie man das anfängt, ist sein Geheimnis, bezüglich dessen Verwertung er wunderliche Einbildungen hegt. In Münchener Sängerkreisen hat die Sache schon vor zwei Jahren

Digitized by Google

großes Aufsehen gemacht. Im Interesse dieser Sache wie des Erfinders selbst wäre es zu wünschen, daß er sich noch zu dem einzig richtigen Wege, zu einer Lehrthätigkeit entschlösse.

* **Die Tontaubheit und der Musikunterricht** ist eine kleine Schrift von K. G. Kunn benannt, die soeben bei Moritz Perles in Wien erschienen ist. Der Verfasser geht davon aus, daß das vorzüglichste Mittel, des Menschen Vorstellungen zu versinnlichen, die Sprache, doch nicht im Stande sei, den Inhalt unseres Bewußtseins vollständig darzustellen. Sie ist besonders ausgebildet, Vorstellungen des Gesichts und des Tastsinnes und ihrer Verbindung, des Raumsinnes, auszudrücken. Weiterhin aber stoßen wir auf eine merkwürdige Armut der Sprache, die nur noch zu Gunsten der Geräusche eine Ausnahme erleidet. Für die Vorstellungen aus dem Bereiche des Geschmackssinnes haben wir nur äußerst wenige, für die Riechvorstellungen gar keine spezifischen Ausdrücke. Für die Tonempfindungen hat die Sprache nur drei Grundbegriffsworte, Ton, Klang und Sang und was davon abgeleitet ist; im übrigen ist es völlig unmöglich, Tonempfindungen durch die Sprache wiederzugeben. Die sprachliche Beschreibung kann sich hier nur durch Ersatz aus den anderen Vorstellungsgebieten oder durch Nennung der in der Musik konventionell eingeführten Zeichen helfen; wie ohnmächtig erscheint die glänzendste Dialektik, wenn es gilt, auch nur die einfachste Melodie zu beschreiben; es ist eben unmöglich: der Ton ist Name und Begriff zugleich. Die Melodie als tonlicher Gedanke kann nur in einer einzigen Sprache versinnlicht werden, nämlich in der der Töne. Hier ist also ein Gebiet des Denkens, welches durch etwas anderes vermittelt wird als durch Sprachbegriffe. Ist diese Voraussetzung richtig, so sei die Programmmusik als ein Unding ohne weiteres zu verwerfen. Die Sprache zur Versinnlichung der Convorstellungen sind, wie Hanslick nachgewiesen hat, nur die Töne selbst. Ein tonlicher Gedanke kann nur wieder durch Töne und durch kein anderes sinnliches Mittel ausgedrückt werden. Das Denken in Tönen aber ist nicht allen Menschen in gleichem Maße gegeben. Man spricht daher von musikalischen und unmusikalischen Menschen. Den Unterschied zwischen dem Tonempfinden beider Arten von Menschen will Kunn klar machen. Während Stricker meint, man könne sich keinen Ton vorstellen, ohne eine bestimmte Innervation der Stimmwerkzeuge wenigstens zu intendiren, behauptet Stumpf, bei ihm trete im Bewußtsein stets nicht die Muskelvorstellung, sondern zuerst der Ton selbst auf, und er berichtige nach diesem die Einstellung des Kehlkopfes. Kunn, der sich für wenig musikalisch bekennt, aber viel gesungen hat, erklärt, bei ihm sei die Bewegungsvorstellung der Stimmwerkzeuge das erste, die Convorstellung gewönne er erst beim Singen des Tones, wenn er ihn hörte, sie sei das zweite. Da die Convorstellung in seinem potentiellen Bewußtsein fehle, so ersetze er sie und suche sie durch eine motorische (Bewegungs-)Vorstellung hervorzurufen. Und so, glaubt Kunn, spielt sich dieser Vorgang bei allen unmusikalischen Menschen ab (der Abstufungen sind natürlich Legion), während bei den musikalischen die Convorstellung sozusagen freischwebend in ihrem potentiellen Bewußtsein auftaucht und als zweites die motorische Vorstellung dazutritt. So wird es auch klar, daß es ausgezeichnete Sänger gab und giebt, die anerkanntermaßen unmusikalisch waren. Was sie sangen, beruhte nicht auf Ton — sondern auf Muskelvorstellungen. Das Gesagte gilt aber nicht nur von der Muskulatur der Stimmorgane, sondern auch von allen möglichen anderen Muskelgebieten. Bei dem Klavierspieler kann die mechanische Bewegung der Finger, beim Bläser die der Lippen usw. die gewollte Convorstellung sekundär erzeugen. Daher kommt es ja auch, das das Klavier das Lieblingsinstrument der Unmusikalischen ist, weil sie ohne Convorstellung richtig spielen können, denn sie brauchen die Töne auf dem Instrument nicht selbst zu machen. Sie sehen die Notenschrift, sie schlagen die betreffenden Tasten an und hören endlich den Ton, d. h. bekommen am Schlusse dieses Vorgangs vom Auge durch die Hand zum Gehirn eine Convorstellung. Gerade der umgekehrte Weg aber findet beim Musikalischen statt; er sieht die Noten und indem er sie sieht, hört er auch schon den Ton mit seinem geistigen Ohre, und als dritter Akt folgt dann das Anschlagen der Taste. Kunn kommt also zu dem Schlusse: der musikalisch angelegte Mensch hat primäre und native Convorstellungen, der unmusikalische hat sie nicht und ersetzt sie, wenn er eine Convorstellung erzeugen will, durch Bewegungsvorstellungen aus dem Bereiche seines eigenen Muskelsystems. Der musikalische Mensch lernt ein Musikstück so, wie wir alle ein Gedicht lernen würden. In Erfassung und Verfolgung des darin erhaltenen Gedankenganges prägt er sich die bestimmte individuelle Form ein, die der Tonsetzer diesem Gedanken gegeben. Der Unmusikalische aber prägt sich eine Reihe von Bewegungsvorstellungen ein, die ihm seine Muskeln geliefert haben. Wenn daher der Unmusikalische stecken bleibt, so muß er wieder von vorn anfangen, während der Musikalische eine beliebige Stelle aus einem Stücke herauszugreifen und vorzuführen vermag. Geradezu Qualen bereitet dem Unmusikalischen der Zwang musikalisch denken zu sollen, denn er kann nur durch Ersatzvorstellungen nach außen hin entsprechende Wirkung erzielen wie der Musikalische. In einem zweiten Teile führt Kunn interessante Krankheitsbilder an, die seine Ansicht stützen, z. B. von einer Frau, die infolge einer zentralen Kehlkopfparese ihren Kehlkopf nicht mehr richtig innerviren konnte und doch ein intaktes und fein ausgebildetes Musikvorstellungsvermögen besaß. Schließlich zieht Kunn aus seinen Aufstellungen die praktischen Folgerungen für die Erziehung. „Wann soll man ein Individuum in der Musik unterrichten lassen? Aus dem Gesagten ist die Antwort leicht zu ziehen: Wenn es nicht tontaub ist! Ist das Erziehungsobjekt bezüglich seiner Tonempfindung und -Vorstellung defekt organisirt, so müssen alle Versuche, es zum musikalischen Denken hinzuleiten, als nutzlos angesehen werden. Denn auf das musikalische Denken kommt es an und nicht etwa auf formale Fertigkeiten, die über dasselbe hinwegtäuschen. Und wie soll man Gedanken bilden aus Vorstellungen, die man nicht besitzt? Die Überbürdung unserer Schulkinder, insbesondere der städtischen, rührt aber zum größten Teile daher, daß die Eltern in dem begreiflichen Wunsche, nichts in ihrer Erziehung zu versäumen, ihnen nebst den großen und berechtigten Anforderungen, die die Schule an sie stellt, noch eine Reihe von anderen Gegenständen auflasten, die mit als Kriterien eines allgemein gebildeten Menschen betrachtet werden. Da sind nun vor allem zu nennen: der Unterricht in den fremden modernen Sprachen, dem Zeichnen oder Malen und, last bout not least, in der Musik. Während es niemand einfallen würde, einen Farbenblinden in der Malerei zu unterrichten, gilt dasselbe leider nicht von der Musik." Der Verfasser wendet sich dann gegen die Gefahren der „Klavierseuche", zu deren Bekämpfung sich Künstler, Kunstfreund, Pädagog, Nationalökonom und Arzt die Hände reichen sollten. „Tragen wir die Musik zurück in den Himmel der göttlichen Künste und weihen wir ihrem Dienste nur jene, die dazu durch ihre Begabung ausersehen sind! Denn diese Kunst, die ebenso wie die Architektur kein Vorbild in der Natur selbst hat, zu welcher sich der Mensch die Vorstellungen sozusagen selbst ge-

Digitized by Google

schaffen hat, stellt wie keine andere die kategorische Forderung der Begabung oder, wie wir, um im Sinne dieser Ausführungen zu sprechen, sagen wollen, der normalen Organisation des Gehörs; diese muß also vor dem Unterrichte konstatirt sein."

P. Sch.

Bildende Künste.

* **Die 63. akademische Kunstausstellung in Berlin. III.**

Geben wir die fruchtlosen Versuche auf, tiefere Einblicke in die Werkstätten der modernen Malerei hier in der Reichshauptstadt zu gewinnen, die in Sachen der bildenden Kunst durchaus „Provinz" ist — das Material auch nur zu einem summarischen Überblick wird dem Münchner Herrn Berichterstatter des „Kunstwarts"* ohne jeden Vergleich reichlicher zufließen, als dem Berliner. Der Charakter im wesentlichen des „Rückschauenden", den unsere Ausstellung hat, wird in manchen Sälen ganz und gar zu dem des „Historischen". Denn viele Künstler, die in den Sonderausstellungen vertreten sind, blicken auf den mitten in der Kunstentwicklung Stehenden kaum noch als ältere Zeitgenossen, auf deren Wirken er wohl als Jüngerer wie in die Vergangenheit zurückschaut, aber doch als auf ein Schaffen, in dem sich die Gegenwart vorbereitet — sondern ihre Kunst erscheint ihm so fremd, daß er von ihr zur heutigen nicht einmal die Bindeglieder noch unmittelbar empfindet.

Unzweifelhaft erfreulicher als das Bild der Malerei von heute gestaltet sich auf der diesjährigen Ausstellung immerhin das der heutigen Skulptur. Über die Entwürfe zu dem Wörther Kaiser Friedrich-Denkmal hat ein anderer Referent im vorigen Hefte dieser Zeitschrift Treffendes gesagt — sie sind unter künstlichen Beschränkungen entstanden, und wir thäten nicht wohl daran, am Maßstabe ihrer Leistungen das Können unserer Bildhauer zu messen. Aber da steht ja Siemerings Washington-Denkmal, um zu zeigen, was auch in der Denkmalsplastik ein norddeutscher Künstler leisten kann. Es läßt sich nicht leugnen: die Beschränkungen, die nicht das Konkurrenztreiben, sondern das Wesen der modernen Denkmalsbildnerei selber ihr auferlegt und die s. Z. Helferich im „Kunstwart" klargelegt hat, haben auch dieses große Werk beeinflußt. Und vielleicht ist es auch, besonders um das Postament der Statue, zu reich an Einzelformen. Der Geist aber, der durch all die Lebewesen weht, ist doch der ernste Geist des Monumentalen, und wir genießen des phantasievollen Schwunges der Erfindung und Komposition trotzdem der gewissenhafteste Fleiß, die peinlichste Wahrheitsliebe gewaltet hat, denen auch das Kleinere nie gleichgiltig erschien. Es sind auch sonst noch bedeutende Denkmalswerke hier und einige Gaben der Kolossalplastik, die wohl auch als Denkmalswerke betrachtet werden möchten. Über Ludwig Klincks riesenhafte Kampfgruppe „Befreiung" könnte ich erst etwas sagen, nachdem ich sie gesehen hätte — da dies die Aufstellung höchstens aus der Froschperspektive erlaubt, enthalte ich mich des Urteils. Schilling hat zwei Reitergestalten geschickt, „Friedensbote" und „Des Helden Nachruhm", die, hundertfach linear verkleinert, niedliche Porzellannippes abgeben würden. Es ist ein Jammer, daß man immer noch ein Recht hat, solche Arbeiten, bei denen an der Natur so lange herumgestreichelt und geschminkt wird, bis alles tiefer Kennzeichnende weggeputzt und eine allgemeine Hübschheit erreicht ist, die himmelweit weg liegt von Schönheit, es ist ein Jammer, daß man sie immer noch als „Dresdner Plastik" schlechtweg bezeichnen darf. In der Gießerei von Bierling zu Dresden steht fertig gegossen ein Monumentalbrunnen von Dietz, der noch zwei Jahre auf seine Aufstellung warten soll — warum sendet man dieses Werk nicht nach München und Berlin? Es ist schlechthin gesagt wieder einmal eine Schöpfung, ein echtes, phantasiegeborenes Werk der hohen Kunst — es würde auf jeder deutschen Ausstellung höchstens seinesgleichen, aber nichts finden, was über ihm stände.

Das Vorherrschen des realistischen Geistes in der Plastik, das in den vorhergehenden Jahren in Berlin deutlich zu Tage trat, ist auch jetzt wieder festzustellen. Und glücklicherweise: man sucht den Realismus nicht in möglichst weitgetriebener Nachmacherei der Wirklichkeitserscheinungen durch technische Kunststücke, deren Triumph etwa der aufgespannte Schirm aus Marmor bedeuten würde, den ein Italiener auf die Pariser Weltausstellung geschickt hatte. Die italienische Plastik selbst, die bisher in solcher Art von „Realismus" besonders schwelgte, soll nach einigen Berichten nachgerade nach höheren Vorzügen geizen. Sie ist in Berlin zu schwach vertreten, als daß wir darüber sprechen könnten, ihr einziges Werk aber, das diesmal viel beachtet wird, ist auf den bekannten Gleisen der italienischen Bildhauerei in die Welt gelaufen. Brusaglinos schwindsüchtiges Mädchen, eine sehr wirklichkeitstreue Spitalstudie, soll, so unwahrscheinlich das für den Nichtkenner italienischer Verhältnisse klingt, wahrscheinlich zur Auferbauung der Hinterlassenen auf irgend einen Friedhof kommen. Schade, daß das Werk nicht bunt ist und keinen Atem-Mechanismus im Leibe hat, es gäbe dann ein Zugstück für irgend eine Schreckenskammer! Unsere Seele mit jenem tiefen Mitleide zu füllen, welches das Leid der Einzelnen als Leid der Menschheit empfindet und vom Schauer nicht des Gräßlichen, sondern des Tragischen getragen wird, das und damit die Erhebung seiner höchst geschickten Arbeit zum wahren Kunstwerke ist diesem Bildner nicht gelungen. Weit eher gelang es Harro Magnussen, der uns „den Philosophen von Sanssouci in seiner letzten Stunde" zeigte in einem Werke, das durchaus realistisch ist, aber auch Geist hat. Von Magnussen rühren ferner einige vortreffliche Bildnisbüsten her, wie sich denn überhaupt auf dem Gebiet der Portraitbildnerei besonders erfreulich jener Realismus kundgiebt, der nicht mehr Ziel des betreffenden Künstlers, sondern bereits Mittel geworden ist zu geistiger Charakteristik. Otto Lessings „Moltke" mag als ein weiteres Beispiel für das, was wir meinen, genannt werden. —n—

* **Die Münchner „Sezessionisten"**, die nun ihren eigenen Verein gegründet haben, veröffentlichen im Anschluß an ein „Gesuch um Überlassung eines Platzes behufs Errichtung eines Kunstausstellungsgebäudes" eine Denkschrift an den Magistrat von München. Zunächst wird auf die außerordentlichen Wandlungen in der Kunstwelt im letzten Jahrzehnt und auf die Stellung Münchens als Vorort der deutschen Kunst hingewiesen. Dann richtet sich die Schrift gegen den Vorwurf, der internationale Charakter der Münchener Jahresausstellungen schädige die Einnahmen der Münchener Künstlerschaft. Es wird da ausgeführt, im Anfange der siebziger Jahre habe sich die Nachfrage nach Münchener Bildern in ganz ungewohnter Weise gesteigert, diese goldene Zeit habe bis in die achtziger Jahre gedauert. Inzwischen aber traten Holländer, Belgier, Dänen, Italiener und Amerikaner als mächtige Mitbewerber in den Weltkunstmarkt ein. Sie hatten umsomehr Erfolg, als die Mehrzahl der Münchner auf dem Kunststand der sechziger Jahre stehen geblieben war, während jene sich schon der großen modernen Strömung angeschlossen

*) Zu unserm lebhaftesten Bedauern war unser Herr Berichterstatter über die Münchener Ausstellung auch dieses Mal noch an rechtzeitiger Absendung seines Berichtes durch Unwohlsein verhindert. Kw.-L.

Digitized by Google

halten. Namentlich in Amerika ward man der alten Münchener Bilder bald müde, es vollzog sich damit eine vollständige Wendung auf dem Kunstmarkte. Der alte Münchener Kunstmarkt ging an der Altersschwäche der alten Münchener Kunst zu Grunde. Erst die drei Jahresausstellungen haben ihn wieder höher gebracht, und, „wenn auch ein noch so großer Teil der Verkäufe den Fremden zu gute kam, dieser Zustand ist weit vorteilhafter, als wenn in München überhaupt keine Geschäfte gemacht werden". Als ebenso hinfällig wird der zweite Vorwurf bezeichnet, der moderne Geist habe die Münchener Kunst zersetzt und im Auslande diskreditirt — gerade im Gegenteil: hätte die Münchener Kunst sich früher aus ihrem Schlafe aufgerafft, hätte sie das Vorwärtsstürmen unserer Nachbarn früher begriffen und mit ihnen gleichen Schritt zu halten versucht, so wäre ihr gewiß manche traurige Erfahrung erspart geblieben. Im Fortschritt allein ist lebendige Kunst. Wenn München Ende der sechziger Jahre auf dem Kunstmarkte die Erbschaft Düsseldorfs antrat, so verdankt es dies lediglich dem Umstande, daß es damals als die erste Stadt Deutschlands sich in den technischen Besitz der Errungenschaften der Franzosen und Belgier gesetzt hatte. Ebenso wird es heute — in der Konkurrenz mit unsern ausländischen Nachbarn — diese Bedeutung nur dadurch wieder gewinnen können, daß es das in den achtziger Jahren Versäumte um so schneller nachholt. Denn was von gegnerischer Seite so gern als Nachahmung der Franzosen hingestellt wird, sei im Grunde doch nur „eine freie und gesunde Manifestation des neuen Zeitgeistes. *Nationale Unterschiede* hat es von jeher nur gegeben, insoweit sie aus den Temperamentsunterschieden der einzelnen Völker entsprangen. Die *technischen* Fortschritte gehören, wie alle neuentdeckten Wahrheiten, der ganzen Welt an, und jedes Isolirungssystem könnte nur zu einer in alten Formeln erstarrten Kunst führen." Weiter spricht die Denkschrift von den Mißständen der Jahresausstellungen: der hauptsächlichste sei die Aufnahme zu vieler Mittelmäßigkeiten gewesen. „Wenn nun gerne zugegeben werden soll, daß die Zahl der Fremden durch Zurückweisung des von ihnen etwa gelieferten *Minderwertigen* zu reduziren ist, so trifft dies in gleichem, wenn nicht erhöhtem Maße, bei der deutschen und speziell bei der Münchener Kunst zu, und es ist wohl jedermann einleuchtend, daß, je gewählter die Fremden bei uns auftreten, desto wählerischer wir selbst in der Musterung unserer Schaaren sein müssen." Weiter kennzeichnet die Denkschrift das Vorgehen der reaktionären und seit vorigem Herbst siegreichen Mehrheit in der Münchener Kunstgenossenschaft, die durch überhastete Neuerungen die außerordentlichen Errungenschaften der Münchener Jahresausstellungen in Frage stellte und die Parole ausgab: „Wir Münchener wollen die Ausstellungen machen; die Fremden sollen zugelassen werden — aber in München soll man Münchener Kunst sehen." Demgegenüber betont die Denkschrift, München bedürfe der fremden Künstler aus materiellen und ideellen Gründen, und solle die Münchener Kunst sich den früheren, zum Teil verloren gegangenen Ruf wieder erobern, so müsse sie künftig eine ganz andere Erscheinung bieten, als dies bisher der Fall war. Gerade im Interesse der Künstler — weil im Interesse der Kunst — muß das Prinzip der Aufnahme nur des absolut Künstlerischen mit aller Energie und Rücksichtslosigkeit durchgeführt werden. Dieser Grundsatz aber läßt sich innerhalb der alten Kunstgenossenschaft, die etwa 1000 Mitglieder zählt, nicht durchführen. Von den 1000 kommen für die Jahresausstellungen nur $^2/_5$ als Aussteller in Betracht; die Zurückgewiesenen würden immer eine große Mehrheit bilden und die Erreichung jenes Zieles vereiteln. „Der Zweck unserer neuen Vereinigung ist, eine thatkräftige, gesinnungstüchtige Gruppe von Künstlern aller Richtungen zu bilden, welche jährlich internationale Ausstellungen abhalten und welche, absehend von persönlichen Vorteilen, sich rückhaltlos zu dem Prinzip bekennen: die repräsentativen Münchner Ausstellungen müssen Eliteausstellungen sein! Die Interessen des rein Künstlerischen dürfen von keinerlei anderen Interessen alterirt oder gekreuzt werden. »Gleiches Recht für alle« im Sinne der erwähnten Künstlergruppe der Genossenschaft können wir weder versprechen noch einräumen. Man soll auf unsern Ausstellungen Kunst sehen, und jedes Talent, ob älterer oder neuerer Richtung, dessen Werke München zur Ehre gereichen, soll seine Blüte reich entfalten können. Wir sind zu weitgehenden Opfern bereit; jeder wird nur sein Bestes geben und sich einer Jury unterwerfen, deren Amt der jeweilige Ausschuß der Vereinigung ausübt." Jedes Mitglied, das drei Jahre lang nicht ausstellt, geht seiner Stimme verlustig. Die künstlerische und die kaufmännische Leitung der Ausstellungen werden getrennt sein. Die Denkschrift erklärt am Schlusse, daß die Mitglieder des neuen Vereines sich keineswegs allein als die würdigen Vertreter der Münchener Kunst ansehen, sondern bestimmt auf die Unterstützung aller ihnen geistig und künstlerisch verwandten Genossen rechnen, denen die Kunst Münchens am Herzen liegt, sie mögen sonst einer Partei angehören, welcher sie wollen. Unterzeichnet ist die Denkschrift von 102 ordentlichen Mitgliedern — darunter übrigens zahlreichen Professoren und Ehrenmitgliedern von Kunstakademien — und 62 korrespondirenden Mitgliedern. Es ist nicht zu leugnen, daß der neue „*Verein bildender Künstler Münchens*" an innerem Gewicht der in ihm vertretenen Persönlichkeiten der dortigen Genossenschaft zum mindesten die Waage hält. Sch.

* Eine **Ludwig Burger-Ausstellung** ist kürzlich vom Berliner Kunstgewerbeverein und dann auch im Dresdner Kunstgewerbemuseum veranstaltet worden. Es wäre zu wünschen, daß sie noch in anderen Kunststädten wiederholt würde. Denn zunächst sind überhaupt nur über wenige Künstler so falsche oder doch so einseitige Anschauungen verbreitet, wie über Burger, den die meisten nur nach seinen im Holzschnitt noch dazu oft genug recht schlecht wiedergegebenen Illustrationen kennen, während sie weder von seinen großen Wandmalereien etwas wissen noch von denjenigen seiner Arbeiten, die in kunstgeschichtlicher Beziehung vielleicht seine wichtigsten sind und die jetzigen Ausstellungen seitens kunstgewerblicher Fachleute wohl in erster Reihe veranlaßt haben. Wir deuten auf Burgers Verdienste um das *Ornament*. Denn zu einer Zeit, da nur ganz wenige Männer in Deutschland mit Ernst darauf hinwiesen, daß auch unserer Zierkunst für eine innerliche Erneuerung die Rückkehr zur Natur, das Studium und die Verwendung der Naturformen dringend not thue, verwandte schon Burger ohne viel zu theoretisiren in einer Fülle von Schöpfungen die liebevoll beobachtete heimische Tier- und Pflanzenwelt in höchst glücklicher, sinniger und phantasievoller Weise, durchaus unbefangen dabei und durchaus eigenartig. Gerade solcherlei Arbeit aber konnte in jener akademischen Zeit kaum recht in ihrem Wesen gewürdigt werden. Bestenfalls nahm man die Burgerschen Entwürfe der bezeichneten Art eben mit hin als Ausflüsse einer Künstlerlaune, die man sich ja gefallen ließ bei Einem, der so viel allgemein Anerkanntes sonst geschaffen. Daran jedoch, daß hier Zukunftskeime ausgestreut worden, dachte wohl nur selten einmal ein ungewöhnlich einsichtsvoller Einzelner. Jahrzehnte sind seitdem übers Land gegangen. Und nun erst finden wir ein Geschlecht von Künstlern und Kunstgelehrten heraufgewachsen, das den bescheidenen Mann in seinem besten Streben zu würdigen, zu achten und zu lieben lernt.

Digitized by Google

* **Kunstblätter und Bilderwerke. I.** Der Maler-radirer Bernhard Mannfeld hat sich vom Kunstverlegertum emanzipirt — seine neuen Blätter sind fortan von der „Auslieferung von B. Mannfelds Original-Radirungen, Charlottenburg, Fasanenstraße 12", sowie durch Ludwig Möller in Lübeck zu beziehen. In einem überaus reich ausgestatteten „Prospekt" giebt uns der Künstler über seine neueren Werke Bericht, in einem Prospekt, der selbst zwei neue Kunstblätter bietet — auf dem Umschlag einen durch Überdruck freilich minderwertig gemachten „Abend im Park", auf dem Titelblatte „Neues von Mannfeld", eine sehr geschmackvolle und interessante Vereinigung von skizzenartigen Verkleinerungen acht neuer Werke von des Künstlers Hand: Schillerplatz in Berlin, Universität in Marburg, Stadthaus und Kathedrale von Loewen, Goethes Gartenhaus, Quedlinburg, Neptun im märkischen Park, Mondnacht auf märkischer Landschaft, Zweikaiserdenkmal in Giebichenstein. Heute liegt uns das Blatt über Marburg (Mk. 30—350) und „Goethes Gartenhaus" (Mk. 20—120) zur Beurteilung vor. Bei dem Marburger Bild ist zum Standpunkt des Betrachters ein Plätzchen an der Lahn gewählt, von dem man über dem Fluß und der früheren Weidenhäuser Brücke die Stadt sich höchst malerisch am Schloßberge hinaufbauen sieht von dem neuen Prachtbau der Aula und der Elisabethkirche bis zu der krönenden alten Burg. Ein köstliches Blatt, gerade für unsere Leser von doppeltem Reize, ist „Goethes Gartenhaus". „Wie ich dich am liebsten erschaue, so schildert Dich mein Bild, — in jener wehmütigen Stimmung des Spätherbstabends, die uns erfaßt, wenn wir des großen Toten gedenken, der uns so viel vererbt hat." So schön und farbig in der Harmonie seiner Lichtwerte es erscheint, es mag ja sein, daß trotzdem die Fülle der Assoziationen, die auf uns einströmt, einen großen Teil zu seiner Wirkung beitragen. Aber jedenfalls hat Mannfeld mit diesem elegischen Werke uns einen kleinen Schatz gegeben, der es verdient, bei allen Deutschen ein Hausschatz zu werden, denen Goethe noch ist oder schon ist, was er ihnen sein kann. — Auf weitere Blätter zurückzukommen, behalten wir uns vor. Heute wollen wir noch bemerken, daß jetzt die Feinabzüge der Mannfeldschen Radirungen sämtlich vom Künstler selber gedruckt werden. Über ihre Reihenfolge wird ein notarieller Akt vollzogen, der über die Anzahl der Abzüge authentische Auskunft giebt. ♂

Sprechsaal.

In Sachen der „Volksliteratur" schreibt uns der Generalsekretär des „Vereins zur Massenverbreitung guter Schriften" aus Weimar das Folgende:

Es ist, glaube ich, endlich an der Zeit, daß einer von der Volksveredelungs-Praxis — wenn man so sagen darf — auch mit zum Worte kommt, da nun schon von so vielen wohlgemeinten, aber in der realen Ausführung zum Teil doch recht zweifelswürdigen Vorschlägen bezüglich einer Heranziehung und Erziehung des „gemeinen Mannes" zur Kunst in diesen Blättern berichtet worden ist. Ich knüpfe hier besonders an den erst jüngst erschienenen Leitaufsatz über „Die Schaubühne und die Arbeiter" an. Zugegeben, daß nicht nur die Befreiung von der Daseinsnot, nicht nur der Brothunger, sondern auch die Befreiung aus Geistesnacht, der Lichthunger in der großen sozialen Bewegung unsrer Tage die grundwesentliche Triebfeder bildet; zugegeben ferner, daß das Unterhaltungsbedürfnis weit unmittelbarer gewiß als der Bildungstrieb im Menschen ist, zugestanden endlich, daß es das höchste Ziel für uns unbedingt sein muß, die Massen durch die Schaubühne zu erziehen (wobei ich namentlich an eine von den Massen selbst ausgeübte dramatische Volkskunst denke) — so ist doch die von dem Herrn Verfasser zum Schlusse so zuversichtlich ausgesprochene Hoffnung, daß wir Dichter besäßen, die jenen höchsten, von ihm gemeinten idealen Forderungen entsprechen könnten, wahrscheinlich — eine illusorische. Oder wäre nicht die Volksbühne zu Worms schon vorhanden, ohne daß sich der Dichter dazu gefunden hätte? Auch ich kann ihn versichern — was die erzählende Literatur wenigstens anlangt — daß es diese Dichter zur Stunde noch gar nicht giebt und daß es für ein Unternehmen wie den „Verein für Massenverbreitung guter Schriften" grade die Hauptschwierigkeit bildet, diese „Volkslektüre" erst ganz neu zu schaffen, die Talente hierzu erst zu entdecken und aufzusuchen. Ich rede hier selbstverständlich weder in amtlicher Form, in meiner Eigenschaft als Generalsekretär besagten Vereins, noch pro domo gegen die Auslassung des Herrn Verfassers, als ob dieser Verein einen namhaften Erfolg bereits zu verzeichnen hätte. Aber darauf muß ich aufmerksam machen, daß der Mangel dieses Erfolges aus den soeben näher bezeichneten Schwierigkeiten vor Allem sich herleitet und daß Diejenigen, die draußen stehen und sich immer die Volksbeglückung und Volksbildung so schön ausdenken, kaum eine Ahnung zu haben scheinen von dem eigentlichen Problem, wie es an der Quelle selbst für den Praktiker vorliegt. Nicht recht noch gerecht kann ich es finden, in einem und demselben Atem einem bereits vorhandenen, in der Entwicklung und Ausgestaltung begriffenen Unternehmen ein ungünstiges Prognostikon zu stellen, in welchem man zugleich die Theorie zu einer neuen Gründung zu entwickeln sucht, deren Praxis in dieselben Fehler verfallen würde, die doch jenes auf Grund dreijähriger praktischer Erfahrung an sich bereits überwunden hat. — Und noch etwas übersehen wir bei unseren mannigfachen ferneren Wünschen zur Verbesserung und Veredelung der arbeitenden Klassen immer so leicht: daß das „Volk" rein menschlich gar nichts anderes ist und gar nicht anders behandelt sein will, als wir selber auch. Das ist ja der gesunde Grundkern der sozialistischen „Verirrungen": die Gleichberechtigung herbeizuführen, weil man sich gegenüber den anderen Ständen zurückgesetzt fühlt in jenen Schichten und dagegen für sich die psychologisch völlig gleichartige Organisation anführen kann — und zwar ist dies in der deutschen Bewegung mehr als anderswo der Fall, wie bekanntlich Goehre erst jüngst so interessant ausgeführt hat. Dies ist zugleich der verhängnisvolle Irrtum in allen unseren so wohlmeinenden Bestrebungen zur Abhilfe, daß wir zu viel erziehen, jenem Stande zu sehr immer unsere Anschauungen, unsere Kunst, unsere Literatur — im guten Glauben freilich aufnötigen wollen, statt die ihm entwachsenden Kräfte, das aus ihm entstammende Gute (vgl. die im gleichen Hefte des „Kunst-

Digitized by Google

warts“ abgedruckten Bemerkungen Perfalls zum Stieldorfer Passionsspiel) in ihm nur kräftig zu wecken, zu fördern und ihm selbst dann mit den unserem Stand reichlicher zur Verfügung stehenden Mitteln wohlfeiler zugänglich zu machen. Ganz genau in dem Verhältnis aber, in welchem wir nicht nur lesen, sondern — wie der Verfasser des anfangs zitirten Leitaufsatzes treffend bemerkt — an den Feiertagen auch die Geselligkeit mit unseres Gleichen suchen, sucht aber auch der Arbeiter, der gemeine Mann, umgekehrt nicht nur die Geselligkeit, sondern hat auch etwas übrig für seine Lektüre. Woher kämen den sonst die außerordentlichen Auflagen der sogenannten Schundromane? Wir sollen ihn nur einfach nicht immer mit seines Gleichen, mit seiner Not und seinem Jammer unterhalten wollen; denn nichts ist gewisser, als daß ganz in derselben Weise, wie wir uns heraussehnen aus unserem Tagewerk und die Zerstreung suchen in einer Sache, die uns hinaushebt über dieses Gewohnte, Alltägliche, auch der Arbeiter eben diese „höhere“ Sphäre sucht. Beweis dafür ist ja eben derselbe Kolportage-Roman, der nur dadurch so berüchtigt ist, daß er diese „höhere“ Sphäre lediglich in der Verzerrung wiederspiegelt und statt der Phantasie und dem Herzen, ersterer allein zu ausschließlich Nahrung giebt. Das Hauptproblem besteht aber — ich wiederhole es eindringlich — darin: den Dichter zu finden, der (es nutzt alles nichts) aus der Zeit heraus geboren sein muß! Es war das Zeichen der Klassizitätsperiode, daß sie dem zweiten und dritten Stande seine Literatur erschuf. Was sich seither geregt hat in der Literatur an Behandlung von Stoffen und Vorwürfen aus dem vierten Stande, das war erst nur eine mehr „sentimentalische“, mitleidvolle Anteilnahme an den Geschicken dieser bisher „Enterbten“, aber im Wesentlichen nur eine Literatur für den zweiten und dritten Stand, und kann nur als Brücke, als Symptom eines Überganges von jener zu der erst noch gesuchten Literatur anerkannt werden. Ein geradezu unverbesserlicher Fehler wäre es, wenn wir diese Art Literatur als die von selbst sich ergebende Kost für den Arbeiter anschauen oder gar der Meinung leben würden, als brauchten wir nur unter unsere besten Dichter hineinzugreifen, um ihm das von ihm gesuchte und von uns zu seiner Läuterung angestrebte Beste zu geben. An dem Gedanken aber, glaube ich, wollen wir alle, die wir den „Kunstwart“ mit lebhaftem Interesse lesen, festhalten, den der größte Künstler unsrer Zeit (R. Wagner) einmal ausgesprochen hat: „Die besondere Pflege der Wissenschaft, welche, je höher sie gefaßt wird, nie unmittelbar auf den Volksgeist zu wirken berufen sein kann, hat kulturhistorisch nur einen Sinn, wenn sie eine bereits blühende schöne Volksbildung nur eben krönt; die Bildnerin des Volkes aber ist einzig nur die Kunst“ ... und wir werden um so sicherer und planvoller verfahren, je mehr wir uns zugleich des anderen Wortes desselben Künstlers dabei erinnern werden, daß unter „Volk“ der Inbegriff aller derer zu verstehen sei, welche eine gemeinsame Not empfinden. Nur dieses lebhafte und intensive Gefühl einer Zusammengehörigkeit mag uns auf unserem gar dunklen und schwierigen Pfade das erwünschte Licht bringen.

Arthur Seidl.

Lose Blätter.

* **Oskar Blumenthal** macht zeitweise ganz besonders feine Witze, Doppelwitze sozusagen, nämlich solche, bei denen der zweite und Hauptwitz darin liegt, daß sie gerade Oskar Blumenthal macht. Jetzt veröffentlicht er im „Wiener Extrablatt“ eine Reihe von Epigrammen, „Bekenntnisse eines Modernen“, aus denen wir sehen, daß der Mann, der das „Lessing“-Theater, nachdem Schandehalber einmal der „Nathan“ gegeben war, mit einem Blumenthalschen Stücke einweihte, im Grunde doch ein hochvornehmer Geist im Sinne der deutschen Klassiker sei. So lesen wir:

Der neue Geschmack.

Von Keuschheit, Anmut, Schönheit fern —
Nur das gilt heute für modern,
Das Widrigste, das Ekelste —
Das ist das fin de siècle'ste!

Wer war es doch, der die „Affaire Clemenceau“, diese keusche Dichtung, der deutschen Welt zuführte? Es muß ein Irrtum sein, wenn wir glauben, Blumenthal sei es gewesen. Wer war es, der das „Hinterhaus“ zuerst auf die deutsche Bühne brachte? Uns täuscht das Gedächtnis, wenn wir glauben, Blumenthal habe die „Ehre“ eingeführt. Aber das ist ja wahr — wir haben es eben erst in einem Leitaufsatze besprochen —: mit der „neuen Kunst“ ist auf den Theatern noch kein Geld zu machen, wie auch Blumenthal nach seinen ersten Erfolgen bei Fortsetzung des Experiments mit „Gespenstern“ und „Sodoms Ende“ erfahren mußte. Da denkt denn unser Oskar: „ein guter Mensch kriegt auch was Gutes“, sagt Wilhelm Busch, was kriege ich von den neuen Stücken? nichts kriege ich von ihnen. — sie sind also auch nicht gut. Und so ist ihm denn wieder das Ekelste das „fin de siècle'ste“, seine Seele betet wieder mit Inbrunst zu Goethe und Schiller, und er geht hin und schreibt Entrüstungsepigramme — sowie die „Großstadtluft“.

* Mit **Kunstberichten aus Amerika** wird in deutschen Blättern ein fröhlicher Schwindel betrieben, über den sich die Amerikaner nachgerade aufhalten. Jetzt stellt der „Musical Courier“ wieder ein paar Beispiele zusammen — sie betreffen die Erfolge des Herrn Christian Sandrock, Bruders der Schauspielerin Adele Sandrock, sowie der Frau Amalie Joachim, Erfolge ganz eigentümlicher Art, denn in deutschen Blättern hallen sie mächtig wieder, während man drüben nichts rechtes von ihnen bemerkt hat. „Natürlich entsteht die Frage,“ schreibt dazu das amerikanische Blatt, „wer liefert den deutschen Blättern diese Berichte, die fast so viele Unrichtigkeiten oder geradezu Lügen wie Worte enthalten? Daß sich irgend ein nur einigermaßen respektabler und verantwortlicher Korrespondent dazu hergeben sollte, ist undenkbar. Sie müssen also von den dabei beteiligten Persönlichkeiten selbst angefertigt werden. Gewissenhafte Redaktionen sollten in der Aufnahme amerikanischer Berichte, die nur einen individuellen »Puff« beabsichtigen, doch etwas vorsichtiger sein und nicht Hans und Kuntz gestatten, ihre Spalten zu mißbrauchen.“

* „Die **englische Clown-Pantomime** ist nicht mehr das, was sie einst war, sie hat einen düsteren unheimlichen Charakter angenommen, der uns jeweilig einen kalten Schauer über den Rücken laufen läßt, von dem der Volksmund sagt: der Tod gehe über unser Grab. Sie ist nicht mehr die far-

Digitized by Google

katzische Scherzkomödie des Spaßmachers mit dem mehl-geweißten Kopf, das eine Auge geschlossen, mit dem einen Mundwinkel lächelnd; sie hat sogar das elegant Phantastische und das volkstümlich Zauberhafte abgeworfen, mit dem sie ihre Sujets und ihre Tricks zu umkleiden pflegte. Sie ist zu einer Komödie des Schrecklichen geworden. Alle Beängstigungen und Schauer, welche durch Zeitereignisse verursacht werden, die Tragik derselben, ihre Dramatik, ihr schmerzvolles Düster in dem ganzen Grau und der ganzen Ungeschminktheit der Wirklichkeit beutet sie aus, um alles das dem Publikum in einem gymnastischen Schauspiel wieder aufzutischen. Sie giebt das Schreckliche in den Zügen grausamster kleiner Beobachtungen, grimmiger Detaillirungen, mitleidloser Benutzung des Unglücks und der Gefahren des Lebens, verzerrt und outrirt durch den »Humor« einer entsetzlichen Karikirung, die sich für die Träume des Zuschauers zum Alpdrücken gestalten und uns ein Bischen von dem atemraubenden Eindruck zu kosten geben, den man bei der Lektüre etwa der Werke des Amerikaners Poe empfängt. Es ist wie die Inszenirung eines Stückes diabolischer Wirklichkeit, das uns ein eigensinniger, übelwollender Strahl des Mondes enthüllt. Man sieht in den Zirkusmanegen und auf den Spezialitätenbühnen Englands nur noch Intermezzos, in denen der lustige Scherz und die gymnastischen Künste nicht mehr das Auge zu erfreuen bemüht sind, sondern in denen sie Empfindungen des Schreckens, der Furcht, der beinahe schmerzhaften Überraschung durch seltsame, gleichsam krankhafte Bewegungen der Glieder und der Muskeln hervorzurufen suchen, und in denen schreckliche Szenen aus dem Familienleben, Szenen aus dem Irrenhause, aus Newcastle, der englischen Verbrecherkolonie in Neusüdwales, dem Sezirsaal der Anatomie, dem Bagno, der Morgue, untermischt mit grinsenden Faustkämpfen und kläglichen Possenreißereien, die Bilder sind, die vorgeführt werden. Und was ist der dekorative Schmuck bei diesen Ausführungen? Eine Mauer, die als Zaun die Bühne abschließt — eine Mauer von verdächtigem Aussehen, von jenseit welcher es uns anweht wie dort schlecht verwahrtes Verbrechen, eine Mauer, auf deren Brüstung jene modernen Nachtgespenster erscheinen und von der sie unter schattenhaftem immer länger, immer länger Werden ihrer Beine herabsteigen — Gestalten, wie die Opiumesser des fernen Ostens sie in ihren Träumen sehen; — dann, während ihre tollen und verrenkten Schattenbilder auf die bleiche Mauer fallen, die aussieht, wie ein ausgespanntes Betttuch für den Fokus einer Laterna magica, beginnen ihre verrückten Gliederarbeiten, ihr blödsinniges Geberdenspiel, ihre grimassenhafte Mimik wie von einer Abteilung Narren.

Dieser seelenlosen Posse verleiht überdies das glatte, einförmige schwarze Habit, dieses neueste Fachkostüm des englischen Clowns, etwas Seiltänzer-Leichenbegängnisartiges, den Anstrich ungefähr eines zappelnden Totentanzes oder der Begräbniskneiperei einer Schaar von akrobatisch-gewandten Leichenträgern."

Der Verfasser dieser wenig erfreulichen Schilderung ist kein Geringerer, als Edmond de Goncourt. Sie findet sich in seinem Roman aus dem Zirkusleben „Die Brüder Zemganno". Wir geben die Stelle nach der Uebersetzung von „Signor Domino" wieder, die bei S. Fischer in Berlin soeben erschienen ist. Unsere Leser werden sie mindestens so bezeichnend finden für den Verfasser wie für den Stoff.

* **Zum Kunstwucher.** Aus München lesen wir in einem Wiener Blatte eine Mitteilung, wonach ein Kunsthändler einem notleidenden Maler ein Landschaftsbild mit Rahmen für 25 Mark abgekauft und dann für 500 Mark weiter verkauft habe, ohne dem Maler auch nur die geringste Nachzahlung zu leisten, ja, unter ausdrücklicher Warnung an den Käufer: suchen Sie den Mann nicht selber auf, der hätte mindestens 600 Mark von Ihnen verlangt! — Leider liegen die Verhältnisse so, daß diese Mittheilung nicht ohne Weiteres unglaublich klingt: es ist empörend, wie niederträchtige Ausbeutung durch einige Bilderverkäufer in großen Kunststädten beinahe zu den Alltäglichkeiten gehört. Um doch das wenige dagegen zu thun, was in unsern Kräften steht, beabsichtigen wir künftig besonders krasse Fälle, die uns unter Beibringung sicherer Belege mitgeteilt werden, zu veröffentlichen. Wir richten an alle Künstler die Bitte, uns durch Zuweisung in seiner Verläßlichkeit verbürgten Materials über Kunstwucher der bezeichneten Art zu unterstützen.

* **„Berliner Fahnen".** Die „Volkszeitung" schreibt: Gewiß wird es schon vielfach unangenehm aufgefallen sein, daß die Fahnen, welche bei festlichen Anlässen zum Schmuck der Stadt aufgezogen werden, sich zum Teil in einem geradezu erbärmlichen Zustande befinden. Verdient das schon entschiedenen Tadel bei einem Privatmann, so bildet es geradezu einen Skandal, wenn öffentliche Gebäude durch lumpige, zerfetzte und schmutzige Fahnen verunziert werden, wie dies z. B. in diesen Tagen anläßlich der Anwesenheit des Königs von Italien auf dem Direktionsgebäude der Berlin-Anhaltischen Eisenbahn der Fall war. Das Unerhörteste aber bildete der Lappen, welcher auf dem „Börsenpalast" in der Burgstraße die Begeisterung und den Patriotismus der Berliner Kaufmannschaft zum Ausdruck bringen sollte. Auf einer vom Alter gänzlich schmutzig gewordenen Fahne ein ziemlich neuer Flicken — ein ebenso lächerlicher, wie widerwärtiger Anblick. An Geld zu einer neuen Fahne wird es doch wohl trotz des beklagenswerten Darniederliegens von Handel und Industrie dem Ältesten-Kollegium nicht fehlen!

Zeitungsschau.

Dichtung. (Lenz) Grottewitz, Allg. Ch.-R. 5, Dtsch. Dichtung 5. — (Stoltze) Sacher-Masoch, Gwart 24. — (Prins) Pluim, Mag. 24. — (Tschechow) Busse, Gwart 25. — (Rudyard Kipling) Gaupp, Frf. Z. 181 f. — (Maeterlinck) † M. Herzfeld, Allg. Ch.-Rev. 5. — (Neuere egypt. Volkslyrik) Lpz. Z., W. B. 66. — (Deutsche Kunst) Lyon, T. Rsch. 149 f.

Theater. („Furcht u. Mitleid") Henze, Allg. Theater-Rev. 5. — (Regisseur u. Schauspieler) L. Hartmann, Dr. Z. 148. — (D. Bedeutg. d. Hofbühnen) Vers., ebd. 140. — (A. d. Geschichte d. Wiener Theaters, 1560—1760) Landau, Allg. Z., B. 127 ff. — (Reichers dtsch. Gastspielgesellsch.) Mauthner, Mag. 24. — („Eine Ausstellung von Theaterpublikum") Mauthner, Mag. 25. — (Das Ende des Wormser Festspielhauses) H. R. Fischer, T. R. 151.

Musik. (Über Tonempfindung und Tonerzeugung) O. Leisner, D. Sängerhalle 23—26. — (Die Sage von Tristan und Isolde bei Rich. Wagner) A. Seidl, Mus. Wochenblatt 14—26. — (Die Abgangsprüfungen an deutschen Musikschulen) N. Z. f. Musik 25 u. 26. — (Über die Münchener Oper) M. N. N. 283 u. 291. — (M. Moszkowski) † Kalischer, N. u. S., Juli. — (Musikstunden) M. Moszkowski, ebd.

Bildende Künste. (Über Kunstkritik) Koopmann, Gwart 23. — (Oskar Roth) K. v. Lützow, N. Fr. Pr. 9947. — (Antike Rosse u. Löwen z. Venedig) Kock, Dtsch. Rschau, Juni. — (Michelangelos Pietà) Valentin, Dtsch. Wochenbl. 26. — (D. Bedeutg. d. Maßstabes i. d. Kunst) Schliepmann, Atelier 40 f. — (Halbfertige Museen in Rom) Harnack, Allg. Z., B. 132. — (Altes u. neues Rokoko) H. Grimma, Voss. Z., B. 23.

Digitized by Google

Schönster Zimmerschmuck

prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke!

Landschaften (Oelgemälde)

Naturaufnahmen, streng künstler. Ausführung.

Schöne Motive: Thüringen, Harz, Rhein, Sachsen, Baiern, Schweiz, Tyrol ꝛc. — Prächt. Wald- und Felsenpartien, Dorf- und Städteansichten, Mondlandschaften u. s. w. Nach eingef. Bildern und Photographien wird ebenfalls gearbeitet.

Bilder incl. dazu pass. eleg. Goldrahmen

zu 15, 25, 36, 45, 54, 75, 100, 150, 300 Mark und theurer, je nach Größe und Ausführung.

Hermann Braun, Landschaftsmaler, Thal (Herzogth. Gotha).

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

MÜNCHNER KUNST- u. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Cliché's für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichcliché's in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Vor Kurzem erschien in 2. Auflage

„Kaiserhusaren", Marsch von Frz. Lehár,

Capellmeister im k. k. 25. Infant.-Regiment.

Dieser Marsch macht so wohl im In- wie im Auslande die grösste Furore u. wird von den renommirtesten Militärcapellen gespielt. **Bei seiner ersten Aufführung in Wien musste derselbe fünf Mal wiederholt werden.** Preis f. Clavier 1 Mark (60 Kreuzer), f. Militär-Musik, Orchester à 2 Mark (1 Fl. 20 Kr.), gegen Einsend. (auch Briefmark.) zu beziehen durch die **Röder'sche Musikalienhdlg., Dessau.**

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste **Bezugsquelle für Fahrräder** aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,

Cassel, Spohrweg 2.

Die früher von **Fräulein Cl. Mulsten** geleitete **höhere Mädchenschule** habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.

Julie Kästner, Schulvorsteherin.

Gütige Auskunft erteilen: **Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner** in **Cassel, Dr. Avenarius, Mitgl. d. H. d. Abgd.** in **Greiffenberg** in Schles., **Sanitätsrat Dr. Heinrich** in **Berlin, Ferdinand Avenarius,** Herausgeber des „**Kunstwarts**" in **Dresden,** Professor **Dr. D. Kolde** in **Erlangen.**

Praktische Winke für Schriftsteller.

Von Heinrich Keiter. 3. Aufl. 48 S. 60 Pf.

Kurz und vollständig giebt das Büchlein Aufklärung über die Anfertigung der Handschrift, die Anmerkungen, den Satz, Titel, Inhaltsverzeichnisse, Verkehr mit Verleger und Zeitungen, Honorarverhältnisse, die Korrektur ꝛc. ꝛc.

Zu beziehen durch jede Buchhandlg., sowie geg. Einsendung von 63 Pf. in beliebig. Marken vom Verfasser.

Regensburg.

Redakteur Heinrich Keiter.

Digitized by Google

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

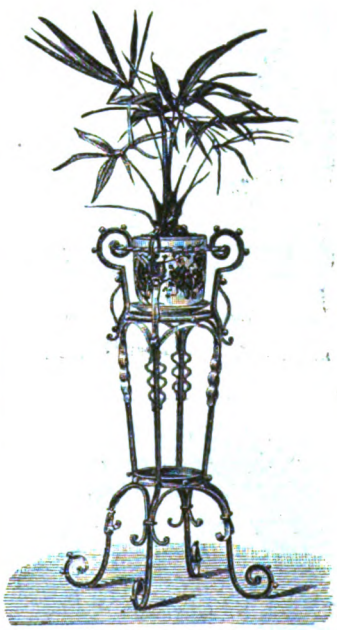
Umsonst und franko
sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Kunstgegenstände
zum
Zimmerschmuck
in Elfenbeinmasse und Gips.
Preisverzeichnis gratis. Illustr. Kataloge 2 M. (auch in Briefmarken).
Dresden-A. Cirkusstr. 45.
Gebrüder Weschke.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München,
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. Eintritt frei.
Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

SCHMIDT & KEERL,
EISENMÖBEL-FABRIK,
CASSEL.



Eiserne Blumentische, Garderobeständer, Schirmständer etc. in hocheleganter Ausstattung und grosser Auswahl.
Zeichnungen und Preise gratis.

Anzeiger
der Münchener Künstlergenossenschaft.
Organ für die Interessen der bildenden Künstler.

Herausgegeben von der Münchener Künstlergenossenschaft.

Diese neue, allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäußerungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesammte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen.

Abonnementspreis pro Jahr 6 M., vierteljährlich M. 1.50. Bei direkter Zusendung unter Streifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich, für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, **welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen,** giebt es keine **geeignetere Zeitschrift,** als den „Anzeiger der Münchener Künstlergenossenschaft". Der Inserationspreis für die 4spaltige Petitzeile und deren Raum beträgt 30 Pf., für die ganze Seite 96 M., für die halbe 50.—.

Annahme von Inseraten und Abonnements durch Jos. Albert, Kunstverlag in München, Kaulbachstraße 51a.

Verlag und Expedition
des „Anzeigers der Münchener Künstlergenossenschaft".

Digitized by Google

1892.

München
Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse Internationale Kunst-Ausstellung.

Vom 1. Juni bis Ende Oktober.

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen
Rahmen
in jeder Stilart u. Ausführung. Alte Bilder werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für Zimmerdekorationen.
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator Rudolf Bangel.

Sempert & Krieghoff,
118 Suhl 118,
Waffenfabrik mit Dampfbetrieb.

Es wird gebeten, bei Bestellungen genau so zu adressiren und sich auf die Anzeige dieses Blattes zu beziehen. — Lieferanten des Reichskommissars
Major von Wissmann. — Vorteilhaftester Bezug von besten Jagdgewehren, Büchsen aller Systeme, zuverl. Stockflinten und Teschings, — Ladegerät und Wildlocken.
Neuheit: Pulver-Mikromass.

Soeben erschien in 2. Auflage:

Am Golf von Neapel,
Walzer von A. la Guardia.
Preis für Clavier 2 Mk., Streichorchester 3 Mk.

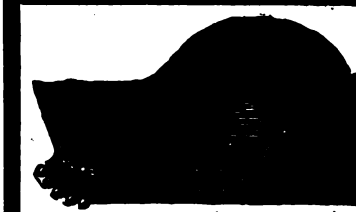
Endlich wieder einmal ein Walzer, welcher die Zuhörer beim ersten Anhören mit sich fortreisst, wie seit Ivanovici's „Donauwellenwalzer" nichts dagewesen ist. Der Walzer wird von zahlreichen Kapellen des In- und Auslandes gespielt und ist somit das Zugstück der Ballsaison geworden. Gegen Einsendung des Betrags in Briefmarken sofort zu beziehen durch
Hermann Röder's Musikalienverlag, Dessau 3.

Neuer Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig

Friedrich von Flotow.
Von seiner Wittwe.
VI, 166 S. 8° geh. Mk. 3.—.

Von der Wittwe des beliebten Tondichters wird hier an der Hand von Familienurkunden, sorgfältig gesammelten Nachrichten der Presse und eigenhändigen Aufzeichnungen Flotow's eine Biographie geboten, die Anspruch auf Vollständigkeit und Authenticität macht.

Wir empfehlen das Werk allen Freunden Flotow'scher Muse.



SOWIE JEDES ANDERE
MUSIKINSTRUMENT,
BESTANDTEILE U. SAITEN.
EDMUND PAULUS,
MARKNEUKIRCHEN.
PREISLISTEN FREI.

Die Kinder von Wohldorf
von
Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ed. Ehlermann in Dresden.

ARCHITEKTUR-SKIZZEN
von
Otto Rieth.
120 Handzeichnungen in Autotypie.
Fol. Eleg. geb. Pr. 20 Mk.
Ausführl. Prospekt auf Verl. frei.
Verlag von **Georg Siemens** in
Berlin W. 57, Nollendorferstr. 42.

VIETOR'sche Kunstanstalt
WIESBADEN.
Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.
Ausstellungs-Bedingungen frei.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: L. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyßig & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung".
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag", beide in Dresden-A. 16.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

20. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Auszeichnungen für Künstler.

Die gesprochene und die gedruckte öffentliche Meinung sind bekanntlich nicht immer derselben Ansicht. Sie haben freilich, wenn ihre Gedanken auseinandergehen, häufig die schöne Duldsamkeit, sich gegenseitig zu ignoriren. Gesetzt z. B., über ein Börsenunternehmem werde nur gekrümmten Rückens und erhobner Achsel unter Anwendung des Wortes „faul“ gesprochen — es ist noch nicht gesagt, daß auch die gedruckte öffentliche Meinung deshalb in ähnlichem Sinne sich äußere, obgleich doch zu vermuten ist, daß sie von der gesprochenen Kenntnis habe. Und anderseits: die gesprochene öffentliche Meinung, soweit sie überhaupt schon vorhanden ist, wird durch jene geschriebene auch nicht aus der Fassung gebracht, sie bleibt, wie sie war, und nur da, wo man von dem betreffenden Börsenunternehmen überhaupt noch nichts gewußt hat, wohnen die guten Menschen, auf welche die gedruckte öffentliche Meinung „wirkt“.

Aber es liegt bei solchen Erscheinungen nicht immer der Zwang vor, an die verborgene Anwesenheit einer Goldader gerade der Art zu denken, wie sie hier zu vermuten ist, wo sie der Laie im Gesteine wohl gar nicht, der Fachmann aber mit stillem Lächeln bemerkt. Wird von Gerechten und Ungerechten weitum im Lande nur mit Gleichgiltigkeit, Heiterkeit oder auch Ärger von Dingen oder Personen geredet, und die gedruckte öffentliche Meinung behandelt sie doch mit ehrbargesetzter Miene, so bringt das die Zeitungstechnik eben so mit sich. Man beleidigt nicht gern Abonnenten, denn wie leichtlich springen sie ab, und läßt lieber zwischen als auf den Zeilen lesen, wo etwa Gefahr in dieser Hinsicht droht.

Auch das Wesen der Auszeichnungen, der Titel, Orden, Preismünzen usw., gehört zu den Dingen, für die der Zeitungsmann, steh' er nun rechts oder links, duldsamsten Gemütes ist, denn selbst das Herz des liberalsten Börsianers pflegt höher zu schlagen, wenn es der Welt fortan einen Kommerzienrat zu erhalten hat, und der Farbensinn ist im deutschen Volk so verbreitet, daß schier überall auf des Frackes ödes Schwarz etwas Metall- und Farbenleuchten gewünscht wird.

Lassen wir das alte traurige Lied von der deutschen Eitelkeit heute ungesungen. Es sind freilich auch nicht etwa Aussprüche neuentdeckter Weisheit, die wir im Folgenden sagen wollen. Es sind vielmehr beinahe Gemeinplätze, über welche die gesprochene öffentliche Meinung fast tagtäglich läuft. Wer beobachten muß, weches Brimborium um Auszeichnungen für Künstler alle Tage in den Zeitungen und alle Wochen in den Zeitschriften gemacht wird, der wird jedoch verstehen, warum wir diese Selbstverständlichkeiten einmal auch in der gedruckten öffentlichen Meinung eines Kunstblattes zu Wort bringen möchten. Wir dürfen dabei die Dinge ganz nüchtern besehen, ohne demokratische Hoch- und Kraftgefühle, ohne Bosheit und ohne Pathos.

Auszeichnungen haben für Künstler zunächst ja rein materielle Werte. Ein Bildnismaler, vor dessen Namen ein Titel als Vorreiter läuft, oder der aus einem Herrn Meyer ein Herr von Meyer geworden ist, oder den der Kronenorden vierter Klasse ziert, kann fröhlich seine Preise aufschlagen, wie ein Arzt, der Sanitätsrat geworden ist. Die Sache hat also ihre geschäftliche Seite, und wer den Kampf ums Dasein kennt, wird die Titulirerei unter diesem Gesichtspunkte nachsichtig betrachten. Ferner geben die Auszeichnungen in weiten Kreisen gesellschaftliches Ansehen. Es tritt eben eine Autorität neben den Ausgezeichneten und sagt den Leuten: ich verbürge Euch, daß der Mann ein schätzbarer Künstler ist.

Aber kann sie das verbürgen? Verbürgen kann sie vielleicht, daß er ein guter Staatsbürger und loyaler Mann sei — kann sie aber verbürgen, da„

Digitized by Google

er ein tüchtiger Künstler sei? Aufgefaßt wird die Sache ja von vielen so.

Empfängt ein Staatsdiener eine Auszeichnung, so bedeutet ihm dies die Befriedigung etwa über tüchtige Dienstleistung bei seinem höchsten Vorgesetzten und seinem Monarchen. Erhält ein Offizier einen Orden, der nicht gerade ein Frühstücksorden ist, so ist ihm dieser der Ausdruck der Anerkennung seines obersten Kriegsherrn. Man mag über den tieferen Wert solcher Auszeichnungen denken, wie man will, jedenfalls haben sie doch einen Sinn. Ein Künstler nun, der einen Orden bekommt, kann ein loyaler Unterthan sein, und dann hat auch für ihn der Orden neben den mit ihm verbundenen materiellen Vorteilen einen idealeren Wert: den, daß sein Fürst ihm wohlwill und seine Arbeit billigt. Aber dem Soldaten, dem Staatsdiener wird die Anerkennung durch Auszeichnungen zugleich von einer beruflichen Autorität erteilt. Den Künstler dagegen kann sie allein als Menschen und Staatsbürger auszeichnen.

Denn für die Beurteilung künstlerischer Meisterschaft giebt es keine staatliche Autorität. Der Monarch, dem für die Beurteilung der Offiziers-, der Beamtentüchtigkeit bewährte Fachmänner oder Räte zur Seite stehen, die ein wohlbegründetes Urteil sehr wohl zu fällen vermögen, er ist den Kunstwerken gegenüber ganz auf sich und die Zufälligkeiten seines persönlichen Verkehrs angewiesen, und hier sind Räte und Minister, ist der Fürst selber an und für sich um kein Haar breit mehr Sachverständiger, als jeder Kunstfreund sonst. Es wirkt ja auf jeden lächerlich, wenn z. B. (wie das thatsächlich geschehen ist) Seine Ottomanische Majestät der Sultan einer Deutschen wegen ihrer Verdienste um die altgermanische Mythologie den und den Orden verleiht. Aber nur dem Grade nach ist dieser Fall von solchen verschieden, die täglich vorkommen. Weshalb soll der Fürst einfach, weil er der Fürst ist, in Kunstdingen besser beraten sein, als irgend ein Unterthan?

„Eine Autorität" bedeutet: ein in ungewöhnlichem Maße Sachverständiger, dessen Meinung deshalb Gehör verdient. Wollten wir überhaupt eine Autorität für künstlerische Leistungen anerkennen, so könnten wir sie nur bei jenen suchen, mit deren Dasein die Kunst als ein Lebensstück verwachsen ist. Künstler, Kunstkritiker, Kunstforscher würden zunächst in Frage kommen. Wer weiß, wie sehr das Empfinden bei Kunstbeurteilungen mitspricht, wie schroff sich die verschiedenen Richtungen unter den Künstlern gegenüberstehen, wie unvermeidlich, ja wie notwendig oft zu Erfolgen Einseitigkeit bei Künstlern ist, dem wird sich das Bestreben vieler Preisgerichte bei Kunstausstellungen erklären: womöglich nur nach der Technik die Kunstgegenstände zu beurteilen, nach dem „Können" der Künstler. Denn darüber noch am ehesten läßt sich von verschiedenen Standpunkten aus dasselbe Bild gewinnen. So schwer ein Preisgericht irren kann, es ist doch immer eine fachmännische Instanz. Kann, wie ja bei den Berliner Ausstellungen, der Monarch nach eigener Entschließung Auszeichnungen erteilen oder unterdrücken, so sind diese Auszeichnungen eben keine Belobigungen eines Sachverständigen-Gerichts mehr, sondern fürstliche Gnadenbeweise. Und man darf es z. B. den Münchnern nicht übel nehmen, wenn sie die Berliner Preismünzen als auch für sie verbindliche Ehrungen nicht anerkennen wollen.

Eine wirklich maßgebende Autorität sind aber natürlich auch die Künstler- oder Kunstforscherkollegien nicht. Nicht nur deshalb nicht, weil „Irren menschlich" ist — wissenschaftliche Fachmänner-Räte können trotzdem sehr oft eine ungleich größere Treffsicherheit in ihren Urteilen erweisen, als künstlerische. Sie haben ja zumeist mit Rechnungen zu thun, auf deren Ergebnisse Proben gemacht werden können. Höchstens hinsichtlich der Technik kann dies bei Künstlern geschehen, aber die Technik giebt nicht den einzigen Maßstab der Prüfung und nicht den höchsten. Wir wissen, daß das auch empfunden wird, und daß eine Bewegung auch gegen das Preismünzenwesen bei Ausstellungen in der That im Gange ist.

Es ist nicht hochmütiges Kunstprotzentum, es ist einfach die Feststellung der Thatsache, daß für die auf Empfindungen beruhende Kunst sichere Maßstäbe nicht zu gewinnen, zuverlässige Autoritäten nicht zu finden sind, was uns den Wunsch nahe legt: möchte das Auszeichnungswesen bei den Künstlern mehr und mehr in Mißachtung kommen! Zur Kunst selber verhält es sich nicht anders, als sich Schlinggewächse zu einer Statue verhalten, die sie „schmücken" wollen, indem sie sie umhüllen.

Rundschau.

Dichtung. * Schöne Literatur. III.

Merlin. Roman in sieben Büchern von Paul Heyse. (Berlin, Wilhelm Hertz. 3 Bde. 12 Mk.)

Heyses neuer großer Roman gehört in verschiedenen Beziehungen zu den interessantesten literarischen Arbeiten der Zeit. Aber so gewiß er Schönheiten enthält, es muß bekannt werden, daß in der wichtigsten Beziehung die Teilnahme des Lesers nicht nach dem Sinne des Verfassers bewegt wird.

Georg Falkner, ein als Kind des Glücks herangewachsener Doctor juris ist der Held des Romans – wir lernen ihn kennen, als er soeben dem Berufe des Rechtsvertreters den Rücken wendet, um „nur Dichter" zu sein, obgleich ihn sein Vater durch den Hinweis auf eine sehr ungünstige Veränderung der Vermögenslage davon abzubringen gesucht hat. Aufs Land, in die Nähe einer kleinen Residenz, in der Falkner nur als reicher junger Mann bekannt ist und eines reichen Bankiers Tochter zur innig geliebten Braut hat, zieht er sich zurück: dort will er sich fröhlich durch seiner Feder Arbeit durchschlagen, von dort aus hofft er aus eigenen Mitteln dem Mädchen eine Zukunft bereiten zu können, deren Mitgift anzunehmen er zu stolz ist, dort denkt er seiner Muse dienen zu können in dem Geiste, der ihm den Dienst seines Ideals bedeutet. Alles hat den Anschein, als sollten wir dem Ringen eines Dichters um sein Dasein und sein Glück mit den widrigen Verhältnissen der Gegenwart und damit einem sozialen Schauspiele zusehen. Aber nicht also geht die Sache weiter. Es stellt sich heraus, daß Falkners Vater den Verlust seines Vermögens nur vorgespiegelt hat, damit sein Sohn noch etwas anderes, als Dichter, werde. Georg Falkner sieht sich plötzlich der Kämpfe ums

Digitized by Google

Brod wieder überhoben und in der Lage, seine Braut heimzuführen. Er verlebt nun eine glückliche Zeit in Italien, kehrt mit Weib und Kind in ein behagliches Landhaus zurück — und verliert dann sein Vermögen plötzlich wieder, worauf er durch Übersetzerarbeiten sich und den Seinen den Unterhalt erwirbt. Was diese Wechselfälle der äußeren Glücksumstände bedeuten sollen, habe ich nicht verstanden, da ich bei einem Heyse nicht annehmen darf, sein Held sollte nur erst einmal verheiratet werden ohne ihn seinen Grundsätzen untreu zu machen, was anderswie nicht wohl anging. Es scheint mir überhaupt, daß die äußeren Glücksverhältnisse Falkners mit zu viel Ausführlichkeit behandelt sind, zumal die letzte Probe auf ihre Bedeutung für sein Leben, der Kampf mit wirklicher Not, ohnehin nicht eintritt. Die weiteren Schritte des Schicksals sind nun die: Falkner, der in der Selbstachtung seinen sichern Halt gefunden und diese durch ehrliches Bethätigen seiner sittlichen wie literarischen Überzeugung auch stets gewahrt hat, verliert seine Selbstachtung schließlich doch: einer Schauspielerin gelingt es, ihn zu gewinnen, während sie ein Werk seines Geistes, den „Merlin“, als Zaubrerin Viviane, inspirirt, zur Aufführung bringt und überwältigend verkörpert, und es gelingt ihr ferner, den Dichter nach der Vorstellung zu verführen. In derselben Stunde — zufällig —, da sein plötzlich erkranktes edles Weib daheim stirbt! Der Mann hat sich nun selber verloren, und er findet sich auch nicht wieder. Denn mag der „gute Wille“ auch da sein, die durch jene Sirene verdorbene und aufgeregte Phantasie spielt unreine Bilder zwischen die reineren Schöpfungen seiner Gestaltungskraft, — und so schleppt er sich kraftloser und kraftloser durchs Leben weiter, duldet es, daß ein armes Dienstmädchen, das ihn liebt, ihn und seine Kinder von ihrem kleinen Erbe erhält, und endet in der Irrenanstalt durch Selbstmord, nachdem er noch in einer Aufführung dort vor Kranken sein Schicksal, wie es ihm erscheint, in seelischer Zerrissenheit ironisirt hat.

Dieser Ausgang der Erzählung, etwa der Inhalt des dritten Bandes, ist für mein Empfinden sehr ergreifend dargestellt; ich halte diese Tragödie des Verseuchens der Phantasie und dadurch des ganzen Seins, diesen Untergang eines Dichters, weil ihm sein Bestes verdorben wird, das, eben weil es bei ihm als Dichter so überaus empfänglich ist, doch gerade ihm leicht verdorben werden kann, für eine an und für sich sehr bedeutende und lebenswahre Leistung Heyses. Sie ist als solche um so erfreulicher, als sie nicht auf dem Gebiete liegt, das wir als das eigentliche Lebensfeld gerade der Heyseschen Poesie zu betrachten gewohnt sind. Der Roman hat auch von diesem Felde nährend Korn und schmückende Kornblumen gepflückt: die Schilderung Flauts, „Fläutchens“, des Komponisten, und seiner Braut, deren Wort, daß keiner tüchtig sei ohne Freude, ihr inneres Wesen so trefflich bezeichnet, dann aber auch mancherlei Szenen, wo im Gegen- und Miteinanderspiel der einzelnen Beteiligten der Reiz liegt, sie geben höchst gewinnende Proben jener Heyseschen Kunst der feinen Anmut.

Aber in seiner Eigenschaft als Ganzes halte ich den Roman für mißlungen. Einzelschönheiten oder Einzelfehler hätten dieses Ergebnis ja nicht bewirken können, fänden sie sich auch zahlreicher, als sie sich leider immerhin finden. Nicht deshalb natürlich scheint mir das Werk als Ganzes verfehlt, weil einige Gestalten, z. B. Falkners Braut und spätere Gattin, weit weniger plastisch hervortreten, als jene erwähnten anderen. Noch deshalb, weil besonders die erste Hälfte des Buchs viel Länge zeigt, Länge, nicht jene „epische Breite“, die Anschauungen auch aus dem Kleinen gewinnt und somit selbst bei der behaglichsten Kleinmalerei den Leser immer mit Werten beschenkt, wie das z. B. so wunderherrlich in seinen glücklichen Stunden Gottfried Keller that. Auch deshalb noch nicht, weil wir gar zu viel von Reflektionen hören, wo wir gern schauend miterleben möchten. Sondern deshalb erscheint mir das Werk als Ganzes mißlungen, weil durch hundert eingestreute Worte jeder Zweifel darüber benommen ist, daß es eine bestimmte Weltanschauung verkörpern und verteidigen will, und weil es doch, mehr noch als Heyses Schauspiel „Wahrheit?“, kaum im Sinne dieser Bestrebungen von Denkenden genossen werden kann. Ich erkenne *jeder* moralischen, religiösen, philosophischen, ästhetischen Überzeugung das Recht zu, sich in einem Kunstwerke darzulegen, und bemühe mich, jedes Kunstwerk, das dann ist, was es sein will, als Kunstwerk gelten zu lassen und mich seiner zu erfreuen. Aber Heyses „Merlin“ ist nicht, was er sein will.

„Der wahre Dichter und die Gegenwart“, so könnte man vielleicht bezeichnen, was er sein will: ein „literarischer Roman“, der an seinem Helden zeigt, wie Heyse die heutige Literatur ansieht. Ich habe mich lange gesträubt, unter diesem Gesichtspunkt das Werk zu betrachten, aber ich mußte mich überzeugen lassen, daß es so betrachtet werden soll. Nicht nur, weil Georg Falkner, der Held, in der Entwicklung seiner ästhetischen Theorien sehr gesprächig und der Dichter mit literarisch kennzeichnenden Bruchstücken, Tagebuchblättern usw. sehr mitteilsam ist, sondern auch, weil die edleren und freieren unter den Nebengestalten des Werks ohne Ausnahme Falkners ästhetische Ansichten teilen und ihn als bedeutenden, als „wahren Dichter“ gelten lassen, eines Herzens mit ihm in der Verdammung dessen, was ihm als verdammenswert erscheint. In immer neuen Wendungen, mit immer neuen Gründen wird eine bestimmte künstlerische Weltanschauung verfochten, während kein einziges ernhaft zu nehmendes Wort von der altera pars zu Gehör kommt.

Falkner und Heyse sehen in den modernen Literaturbestrebungen das Werk von „Schönheitshassern“ in jenem alten Mißverständnisse: die tüchtigen „Neuen“ (die Dutzendleute kommen ja weder bei den Neuen noch bei den Alten in der Kunst in Frage) verachteten die Schönheit, während sie in Wirklichkeit die Schönheit noch in Dingen sehen, die andern häßlich erscheinen. „Ideallos“ ist zudem Heyses Wortführern die heutige Welt auch der Kunst, bei der doch mit unsäglichen Martyrien gegen die konventionellen alten Ideale wider alles Unverständnis des Publikums und alle Gehässigkeit der Kritiker neue Ideale hochgehalten werden, falsche Ideale vielleicht, aber jedenfalls Ideale. Es ist nicht unsere Aufgabe, uns hier mit der Heyseschen Weltanschauung auseinanderzusetzen. Um die Komposition des Werks als eines Ganzen kunstkritisch zu beurteilen, haben wir die Weltanschauung, die darin niedergelegt ist, hinzunehmen wie sie ist, und nur zu fragen: ist die künstlerische Absicht gelungen?

Worin konnte sie bestehen? Jedenfalls doch darin, diese Weltanschauung als eine berechtigte hinzustellen, freudig oder tragisch, mochte ihr Vertreter siegen oder untergehn, aber eben als eine beim Messen an den edelsten Gütern *berechtigte*. Ein solches Buch ist ein Bekennerbuch: ich glaube das, sagt es, seht her, ob ich ein Recht habe, es zu glauben. Ginge Falkner zu Grunde im Kampfe mit einer Welt, die ihn nicht versteht, nicht würdigt, die Aufgabe könnte gelöst sein. Dränge er durch zur Bethätigung seiner selbst, wenn auch unter Entsagung auf persönliches Glück, sie könnte gelöst sein. Zeigte der Verfasser, wie sein Held aus Liebe zu Weib und Kind gezwungen wurde, sogar sich selber untreu zu werden, der Zweck könnte selbst dann unter Umständen erreicht sein. Wie aber würde uns auch nur die Achtung belassen vor der Weltanschauung dieses stolzen Kämpfers gegen das Moderne,

Digitized by Google

wenn er durch die Verführung durch ein Weib zu Grunde geht — erscheint uns sein Idealismus, der ihn so wenig schützt und stählt, nicht beinahe wie die Lebenslüge eines Schwächlings?

Dürften wir in Falkner irgend einen reichbegabten Poeten sehen, der an seiner Sinnlichkeit und seiner Phantasieerkrankung zu Grunde geht, wir würden, wie ich vorhin schon anerkannt habe, mit ungestörter Teilnahme seinem persönlichen Schicksal folgen und bei Heyses Schilderung tragischen Genuß empfinden können. Aber wir sind gezwungen, in Falkner auch den Vertreter einer Idee zu sehen, der ein Eklogion geschrieben werden sollte. Hierbei liegt in der Komposition des Werkes der Bruch. Wir fühlen etwas, als ob gerade das von Heyse so herzlich Gepriesene in Falkners Charakter beteiligt gewesen sei, um ihn widerstandsunfähig gegen das Schlechte zu machen, und scheiden mit einem Zwiespalte der Empfindung. A.

Charles Dickens sämtliche Werke. Ziegersche Originalausgabe. (Berlin, Carl Ziegers Nachfolger Ernst Rhode.) — Die Verlagshandlung, welche die vorliegende neue Ausgabe von Verdeutschungen des englischen Dichters besorgt hat, weist darauf hin, daß diese nicht nur die vollständigste, sondern daß hier auch der Übertragung ins Deutsche „die größte Sorgfalt zugewendet worden" sei. Wir haben den „Oliver Twist", der fertig vorliegt, in der Ziegerschen Übersetzung gelesen und können bestätigen, daß diese gut ist. Dickens selber bedarf einer Empfehlung ja wahrlich nie und jetzt, wo auch die Tendenz seiner besten Schriften in gewissem Sinne wieder „aktuell" geworden ist, weniger denn je. Die „Ziegersche Originalausgabe" erscheint in Lieferungen zum Preise von je 20 und 40 Pfennigen und in gebundenen Bänden zu je 3 Mark.

Theater.

* **Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXX.** Der folgende Bericht aus München kommt leider spät zum Abdruck, weil der vom 25. Juni datirte Brief des Herrn Prof. Muncker, der ihn enthielt, sich während der Beförderung in ein Kreuzband eingeschlichen hatte und erst jetzt in unsere Hände gelangt ist:

Im Münchner Hoftheater wurde in den letzten Tagen wiederholt der Versuch gemacht, Heinrich von Kleists Tragödie „Penthesilea" so, wie sie uns in den Werken des Dichters vorliegt, auf die Bühne zu bringen. Man verzichtete mit Recht auf jede die ursprüngliche Kraft der Dichtung abschwächende oder verwässernde Bearbeitung und begnügte sich damit, das Trauerspiel, das bei Kleist ohne Pause in einem mächtigen Ergusse dahinströmt, in drei Akte einzuteilen (mit Aktschluß nach dem 4. und nach dem 18. Auftritt), hie und da ein paar Verse zu streichen, von denen man sich auf der Bühne nicht die erwünschte Wirkung versprach, und dann und wann einen Ausdruck, meistens aus falscher Prüderie oder ungenügender Kenntnis des in den früheren Ausgaben vielfach verstümmelten Kleistischen Textes, ungeschickt zu verändern. Gegen die Akteinteilung läßt sich kaum etwas einwenden, höchstens der Zweifel, ob aus innern Gründen nicht besser auch noch die 5. Szene in den ersten Akt hinübergezogen werden dürfte Auch wegen der ganz geringen Striche wird selbst der konservativste Bewnnderer Kleists keinen Tadel aussprechen können. Vielmehr wäre im Interesse Kleists zu wünschen gewesen, daß besonders in den breit schildernden Anfangsszenen da und dort noch ein paar Verse dem Rotstift zum Opfer gefallen wären — die innerlich ungeheuer hoch gespannte Handlung würde dadurch äußerlich zu einer wünschenswerten rascheren Entwicklung gelangen. Das war bei der Münchener Aufführung nicht genügend der Fall, zum Teil durch die Schuld des Dichters, zum größern Teil aber durch die der Darsteller. Gerade die glühendsten Verehrer dieses einzigartigen Stückes sind durch die jüngste Aufführung etwas enttäuscht worden. Die tragische Tiefe des Gehaltes, das ungeheure Übermaß der Leidenschaften, die halb antike, halb Shakespearische Hoheit und Kraft der sprachlichen und metrischen Form, die Energie der Charaktere und die Plastik jedes einzelnen Ausdruckes und mit am meisten die naturalistische und doch im höchsten Sinne stilvoll künstlerische Wahrheit der gesamten Darstellung ergreift den dichterisch verstehenden und fühlenden Leser der „Penthesilea" so gewaltig, daß er meistens von einer Bühnenaufführung dieses Werkes auch die höchste tragische und dramatische Wirkung erwartet. Nur zu leicht übersieht man über jenen glänzenden Vorzügen die vereinzelten theatralischen Schwächen des Werkes, die allzu episch breite Ausgestaltung von Szenen, in welchen wenigstens auf der Bühne selbst die Handlung stille steht, die intim innerliche Natur gewisser ebenfalls breit dargestellter Gefühle und den problematisch-krankhaften Zug in dem sprunghaften Wechsel der Empfindungen und Begierden der Heldin, die bei der Bühnendarstellung schwerlich alle zum vollständig genügenden Ausdruck und Verständnis gelangen. Die Aufführung setzt diese Mängel in ein nur zu deutliches Licht. Und dies ist um so mehr der Fall, je mehr die Schauspieler rhetorisch deklamiren. Kleist verträgt durchaus kein Theaterpathos; bei ihm muß jedes Wort des Schauspielers volle kräftige Natur sein. Wie dann seine Sprache trotz ihrer scheinbar überkühnen Schwierigkeiten wirkt, das bewies hier in München der Odysseus des Herrn Häusser, des einzigen unter allen Mitwirkenden, der Kleistische Verse Kleistisch zu sprechen wußte. Alle anderen Vertreter von Hauptrollen deklamirten, manchmal gut, öfters schlecht; aber gleichviel, sie deklamirten. Allen voran Frau Klara Ziegler, die einzelne Momente wundervoll gestaltete, überhaupt von allen Mitwirkenden die größten Mittel und die heftigste Leidenschaft für ihre Rolle mitbrachte, dann aber auch wieder die schönsten und ergreifend-tiefsten Stellen durch einen affektirten Halbgesang in wechselnden Tonlagen geradezu verdarb. Die Vertreter der übrigen größeren Rollen außer ein paar Amazonen (Prothoe, Asteria, Meroe) teilten mit ihr nur den Fehler des deklamatorischen Pathos, aber keinen ihrer Vorzüge. Und dadurch wurde all das Epische des Dramas erst recht unerträglich breit, besonders die Kampfberichte und die Schilderung von Vorgängen hinter der Szene, bei denen überdies auch die Regie etwas mehr hätte leisten können. Daß trotzdem Kleists Werk auf den größeren Teil der Zuschauer einen sehr bedeutenden Eindruck hervorbrachte, war die Folge einzelner in der That wohlgelungener, meist nebensächlicher Szenen, die, wie die ganze Aufführung, von fleißigstem Studium zeugten, noch mehr aber die Folge der dnrch nichts zerstörbaren großartigen Schönheit der Dichtung an und für sich. Um ihrer willen verdient der Versuch einer unverstümmelten Aufführung unbedingten Dank, den neben der Leitung unsers Hoftheaters namentlich die Künstlerin zu ernten hat, die die wichtigste Anregung zu dem kühnen Unternehmen gab, Frau Ziegler.

Franz Muncker.

* **Monolog und Schauspielkunst.** In einer Gelegenheitsschrift, die frühere Schüler des Kapitulars P. Hugo Mareta zu dessen vierzigjährigem Dienstjubiläum herausgegeben haben (Druck und Verlag von Fr. Jasper in Wien) sagt Alfr. Frhr. v. Berger das Folgende „über den Monolog", das sich mit unserm Leitaufsatz über „Wirklichkeit im Theaterlicht" berührt:

Digitized by Google

Ist dramatische Kunst ohne alle konventionelle, die strenge Naturwahrheit verletzende Darstellungsmittel überhaupt möglich, und würde die rücksichtslose Einschränkung dieser konventionellen Darstellungsmittel, die Jeder, der den guten Willen zum Kunstgenuß mitbringt, sich gerne gefallen läßt, nicht zu Verlusten führen, die das Wesentliche der Kunst schädigen? Man läßt z. B. auf der Bühne niemals völlige, stockfinstere Nacht sein. Die handelnden Personen sollen einander nicht sehen, und doch sieht der Zuschauer alle Personen; Dämmerung deutet die Nacht an, vertritt sie auf dem Theater. Das ist gewiß eine Verletzung der Naturwahrheit. Ganz von der nämlichen Art ist die Konvention, Seelenvorgänge auf der Bühne sprachlich laut werden zu lassen, die in Wirklichkeit stumm und sprachlos geschehen. Die Sprache ist das Licht, das dem Zuschauer gestattet, die Seelen auszunehmen und was in ihnen vorgeht. Wer diese Konvention, ihre Naturunwahrheit als Störung empfindend, aufgeben will, hat nur die Wahl, vieles Innerliche, das keine leicht und allgemein verständlichen, sicht- und hörbaren Zeichen nach Außen entsendet, ganz undargestellt zu lassen oder zu einer anderen Konvention zu greifen, zu der nämlich, das Seelische durch Beleuchtung mittelst der Blick-, Mienen- und Geberdensprache sichtbar zu machen. An modernen Schauspielern ist diese Neigung zu beobachten, sowie auch an den Anweisungen für den Schauspieler, wie sie in realistischen Schauspielen den Text durchwuchern. Da lesen wir ganze Schilderungen, wie in Romanen. Die Folge ist das Grimassiren, das stumme Spiel, die mit Nuancen ausgefüllten, spracheleeren Pausen in der modernen schauspielerischen Darstellung. Daß auf der Bühne gesprochen wird, wo im Leben geschwiegen wird, findet man unerträglich; daß man aber auf der Bühne ausdrucksvolle Gesichter schneidet, wo man im Leben ruhig das Gesicht behält, das man eben hat, das finden heute viele genial und überaus naturwahr. Die Menschen, in deren Zügen sich jede Gemütsbewegung, Jedem lesbar, malt, sind unter den Deutschen gewiß nicht häufiger als diejenigen, die laut denken. Ich habe gefunden, daß die, welche diese Eigenschaft haben, meistens Schauspieler von Beruf sind, oder sonst »Komödianten«, affektirte Menschen. Ganz das Nämliche gilt von den Vibrationen der Stimme, dem Ausdrucke, der Rede, durch welche sich verrät, was im Sprechenden vorgeht. Der unaffektirte Mensch sieht viel gleichmäßiger aus, spricht mit weit weniger Wechsel von Ton und Ausdruck, als der Komödiant. Nirgends kann man Miene und Ton herzlicher Überzeugung, aufrichtiger Entrüstung, heller Begeisterung, kindlicher Freude usw. häufiger sehen und hören, als bei Theaterleuten. Ich finde nun, daß durch die Zurückdrängung unmittelbarer sprachlicher Darstellung seelischer Vorgänge auf der Bühne nichts geleistet ist, als daß die schauspielerische, die komödiantische ungebührlich vorgedrängt wurde. Seit Naturwahrheit gepredigt wird, benehmen sich die Menschen, die die Schauspieler spielen, selbst, wie Schauspieler sich im Leben benehmen. Hat der Stil Schillers vielfach dem schöpferischen Schauspieler zu wenig überlassen, indem er ihn zum tönenden Sprecher des Dichterwortes herabsetzte, so überläßt ihm der moderne realistische Stil zu viel; er nötigt den Schauspieler zur Pantomime, zu Mätzchen, zum Haschen nach Nuancen, er lockt ihn weg vom goldenen Boden seiner Kunst, der einfachen, natürlichen, durch keine charakteristisch sein sollenden Schnörkeleien verunstalteten Rede. Was hilft es, all diese absichtlichen Aufdringlichkeiten durch eine ebenso aufdringliche Unabsichtlichkeit verschleiern zu wollen? Nach einiger Zeit kommt doch Alles an den Tag.

* Die **rückschauende Theaterausstellung**, die der frühere Direktor der Pariser Großen Oper, Gailhard, plant und welche die Theater aller Länder und aller Zeiten umfassen soll, soll am 5. Mai 1893 eröffnet werden und fünf Monate dauern. Als Ausstellungsplatz ist das Marsfeld in Aussicht genommen. Die Ausstellung soll in drei Teile zerfallen, einen lyrischen, einen literarischen und einen choreographischen. Von den Spezialbühnen, die errichtet werden, ist besonders zu erwähnen die griechische, auf der Aeschylos, Sophokles, Euripides und Aristophanes zur Aufführung gelangen sollen. Auf der lateinischen Bühne will man Plautus und Terenz geben. Ferner sind geplant die Aufführung olympischer, baskischer und spanischer Spiele, die Darstellung von Gladiatorenkämpfen und in besonderen Bühnenhäusern die Aufführung Wagnerscher Opern und der berühmten Pastorales der Zeit Louis XIV. Die Maschinengalerie der letzten Weltausstellung soll in eine Nachbildung von Venedig verwandelt werden. In den Häusern des Markusplatzes werden sich der Policinell und die italienische Komödie vorführen; auch die historische Vermählung des Dogen mit der Adria soll dargestellt werden. In dem für 3000 Sänger berechneten Konzertsaale will man Oratorien von Händel, Bach, Cimarosa und Mendelssohn zur Aufführung bringen. Der ehemalige Zentraldom dürfte das Opernhaus beherbergen, in dem sich Truppen der Scala, des Metropolitan-Theaters in New-York und des Covent Garden zeigen sollen, und zwar in Meisterwerken von Verdi, Wagner, Gluck, Glinka u. a. Abwechselnd mit den Opernsängern sollen sich die hervorragendsten französischen Schauspieler und die Gesellschaft Irvings, diese ausschließlich in Shakespeareschen Stücken, vorstellen. Auf choreographischem Gebiete will man überhaupt alle interessanten Tänze vorführen und als Schlußtableau eine Quadrille „Fin de siècle". Neben der künstlerischen wird eine gewerbliche Ausstellung mit Theaterartikeln, Kostümen, Stoffen, Perrücken und Maschinen sowie Instrumenten eingerichtet. Auf dem Gipfel des Eiffelturmes gedenkt man eine riesige Äolsharfe anzubringen. „Ob man nach den Prager Abenteuern der französischen Komödie auch den deutschen Bühnen den Ölzweig der Friedfertigkeit reichen wird, bleibt abzuwarten, und ebenso, welche davon ihn annehmen werden. Ohne Zweifel wird es an Aufwartung internationaler Theaterleiter deutscher Zunge in Paris nicht fehlen; ob sie aber zum Handkuß zugelassen werden, steht dahin."

Musik.

• **Opernaufführungen. I.**

Im Krollschen Theater zu Berlin ist in letzter Zeit eine einaktige romantisch-komische Oper zur Erstaufführung gekommen: „Der Brautmarkt zu Hira" — Text von Oskar Justinus, Musik von Bogumil Zepler. O. Leßmann schreibt darüber in der „Allg. Musikzeitung": „Wenn unsere deutschen Komponisten Anstrengungen machen, der deutschen Opernbühne eine auf modernen künstlerischen Grundsätzen beruhende komische Oper zu schenken, so ist ihr Bestreben als löblich kräftigst zu unterstützen. Der Jammer, den die Operette über die künstlerische Bedeutung so vieler Operntheater ge

Digitized by Google

bracht hat, ist ebenso offenkundig für den, der sehen kann und will, wie der Schade, den das Gemisch von Blödsinn, Unsauberkeit und musikalischer Trivialität dem öffentlichen Kunstgeschmack und auch der öffentlichen Sittlichkeit zugefügt hat, und es ist Zeit, daß die deutschen Komponisten sich aufraffen, um auf dem Gebiete der heiteren Oper nicht dauernd von den Ausländern überflügelt zu werden. Der Versuch, den die Herren Justinus und Zepler in ihrem »Brautmarkt von Hira« unternommen haben, ist nicht als geglückt zu bezeichnen, so gern auch die Begabung des Musikers für gefällige Melodik und Charakterisirung anerkannt werden mag. Zunächst ist der Text unmöglich, denn abgesehen von seiner inneren dramatischen Unwahrscheinlichkeit, erhebt er sich in der Zeichnung der Hauptfiguren thatsächlich nicht über den Standpunkt der Operette und Posse. Und doch hätte sich aus dem Stoff sehr wohl ein gutes Buch herstellen lassen. Der Verfasser hat, nach einer Angabe des Textbuches, die Fabel auf Grund eines, wie Herodot mitteilt, in einigen Landgemeinden Babyloniens geübten uralten Gebrauches erfunden. Zur Zeit des Babylonischen Exils der Juden bestand die Sitte, daß die heiratsfähigen Mädchen an einem bestimmten Tage öffentlich versteigert wurden, und daß man den Erlös, den die Schönen und Kräftigen brachten, dazu verwandte, die Häßlichen und Schwächlichen auszustatten, damit auch diese, in einer Beziehung wenigstens, begehrenswert erschienen. Das ist ein sehr hübsches Motiv, schade nur, daß es in unzulänglicher Weise ausgenützt worden ist," — der Verfasser habe nämlich, meint Leßmann, selbst die Hauptgestalten so arg verzeichnet, daß sie nicht komisch, sondern lächerlich wirkten. „Dem Komponisten sind einige Nummern ganz gut gelungen, im Ganzen aber ist die Musik von sehr geringer Selbständigkeit der Erfindung. Ein Hauptfehler ist der überwiegend einförmige, steifbeinige Rhythmus, dagegen ist in der Orchesterbehandlung mancher hübsche Zug zu bemerken. Unter den einzelnen Musikstücken heben sich als zum Teil hübsch gearbeitet hervor: der vielfach als Erinnerungsmotiv wiederholte Priesterinnen-Chor, die Szene zwischen Baaltis und Omarka, die zweite Hälfte des Duetts zwischen Ruben und Baaltis, das Tanzlied der Omarka mit Chor, unzweifelhaft das melodisch wirkungsvollste Stück der Oper, und endlich ein Terzett im Finale, obschon hier der Operettenton in einer Walzermelodie mehr als nötig ist, durchklingt. Die Autoren haben nach bewährten Mustern gekocht, denn in ihrem Topf brodeln Ingredienzien aus Lackmé, Martha, Lohengrin, Esmeralda, Zauberflöte, Weiße Dame, Undine usw., und dazu sind einige Operettenmelodien oder Possen-Kuplets als Würze gethan."

„Isidore de Laras Oper »Die Leuchte Asiens«, deren Libretto Beatty Kingston nach Edwin Arnolds Epos verfaßt und Signor Mazzucato ins Italienische übertragen hat, ging am Londoner Covent-Garden-Theater in Szene. De Lara ist es gelungen, seiner Musik — die übrigens ursprünglich ein Oratorium war! — etwas Orientalisches zu verleihen, im übrigen ist er mehr als stark von Wagner beeinflußt, wenngleich er sich mit zwei Leitmotiven bescheidet, die freilich desto häufiger immer wieder auftreten, dem Motiv der Berufung Buddhas zur Erlösung der Menschheit und dem Liebesmotiv, das als Gegenmotiv auftritt: die irdische Liebe droht Buddha an Erfüllung seiner göttlichen Sendung zu hindern. Echt morgenländisch mutet das Lied Buddhas an die schöne Yasodhara, »Löse die Schnüre von deinen Füßen«, an. Dieses, sowie die Duette im zweiten und dritten Akt, vor allem aber Buddhas Arie »Wehe, was habe ich gesehen« brachten dem Darsteller der Titelrolle, Lasalle, einen mächtigen Erfolg. Die Ausstattung mit ihrer verschwenderischen Pracht hatte nicht unwesentlichen Anteil an dem Erfolge des Werkes, das ein hervorragender Londoner Kritiker kurzweg mit den Worten abfertigte: »Alles was zu seinen Gunsten gesagt werden kann, ist, daß es besser ist, als von Herrn de Lara nach seinen bisherigen Leistungen erwartet werden konnte.«" So berichtet „S. W." im „Magazin".

* **„Über den Wohlklang"*** hat der Komponist Moritz Moszkowski in „Nord und Süd" eine Studie veröffentlicht. Ein kleiner Musikschüler, erzählt Moszkowski, habe einmal in der ersten Theoriestunde auf die Frage des Theorielehrers, was Musik sei, zur Erheiterung der Anwesenden geantwortet, Musik sei hübsch. Im Anschluß daran verbreitet sich der Verfasser über die unterscheidenden Merkmale von guter und schöner Musik, die aller Logik zum Trotz sehr augenfällig hervortreten. „Was hatte", beginnt er seine Ausführungen, „der Junge eigentlich Dummes gesagt? Er hatte, statt die verlangte Definition zu geben, eine Eigenschaft der Musik genannt. Das heißt, ganz korrekt ist dies auch nicht ausgedrückt, denn nicht jede Musik ist hübsch, sondern nur die gute. Und das stimmt auch noch nicht so ganz, denn nicht immer ist gute Musik auch gleich »hübsch«.

Dieser letzte Satz dürfte bei vielen sofort auf Widerstand stoßen; denn, wird man sagen, bei einer Kunst, die sich Selbstzweck ist und daher einen unmittelbaren Genuß verschaffen soll, ist die Schönheit eben das einzige Kriterium für die Güte; daher beide Begriffe beim Beurteilen eines musikalischen Kunstwerkes stets in vollkommene Kongruenz zu bringen seien. — Drückt man dies mit der logischen Härte aus, die einer Darlegung der elementarsten Kunst-Ästhetik ansteht, so wird wohl auch schwerlich etwas dagegen einzuwenden sein. Mit solchen großen, unbiegsamen Begriffen kann der Musik-Ästhetiker aber nur zurechtkommen, so lange er Fundament legt. Beim Ausbau seines Gebäudes muß er sich immer mehr aufs Überzeugen-, als aufs Beweisenwollen verlegen; denn in der Musik, die als reine Geschmackskunst keiner Evidenz fähig ist, muß sich natürlich die Kritik meist auf jenem Gebiete bewegen, das jenseits von falsch und richtig liegt. Wollen wir uns nun darüber klar werden, wie sich in der Tonkunst eine Trennung der Begriffe »gut« und »schön« vollziehen konnte, so müssen wir vor allen Dingen an die zweifache Wirkung denken, die die Musik auf menschliche Nerven ausübt.

Jeder Ton erzeugt zuvörderst einen Sinnesreiz, der je nach seiner Stärke, Höhe und Klangfarbe mehr oder weniger intensiv sein kann. Die Wirkung eines Zusammenhanges von mehreren Tönen vermag diesen Reiz sehr zu erhöhen, er bleibt aber immerhin seiner Natur nach ziemlich derselbe. Erst durch ein Nacheinander von einzelnen Tönen oder Tonzusammenklängen wird das geistige Interesse des Hörers angeregt, und dieses letztere wendet sich daher eigentlich nur dem Verhältnis der Töne in Bezug auf ihre Höhe und Tiefe, wie auch ihrer rhythmischen Gestaltung zu. Mit anderen Worten könnte man dies auch so ausdrücken, daß auf den Geist nur die Tonlinie, auf das Ohr aber die Tonfarbe eine Wirkung ausübe.

---

*) Weiterer Abdruck verboten.

Digitized by Google

Denken wir uns in die Lage, eine vorzügliche Komposition von Stimmen oder Instrumenten zu hören, deren Timbre uns widerwärtig berührt, so müßten wir den hiervon empfangenen Eindruck als geistigen Genuß bezeichnen, dem ein körperliches Mißbehagen im Wege steht. Hieraus erhellt mit vollständiger Klarheit, daß von ungetrübtem, musikalischem Genuß nur die Rede sein kann, wenn sowohl Farbe wie Linie als schön empfunden, d. h. wenn Geist und Ohr gleichzeitig befriedigt werden.

Ton und Farbe sind in der That genau korrespondirende, von den beiden Schwesterkünsten Musik und Malerei wechselseitig ausgeborgte Bezeichnungen. Allerdings kann man sich ein Bild ohne Farbe, niemals aber ein Musikstück ohne Ton denken. Ein Bild ohne Farbe ist eben eine Zeichnung; was entspricht dieser Kunstgattung aber in der Musik? Wenn man will, so ist dies eine nicht erklingende, sondern nur auf dem Papier notirte Komposition. Tönende Musik muß mindestens eine Farbe haben; geschriebene kann die Idee einer bestimmten Farbe noch vollständig ausschließen. Beim Lesen einer solchen Komposition wird also ein rein geistiges Interesse hervorgerufen, und der vom Ohr völlig emanzipirte Musiksinn funktionirt durchaus in Selbständigkeit.

Hier tritt nun bisweilen eine merkwürdige Erscheinung zu Tage; nämlich die, daß der innere Musiksinn durch eine Komposition befriedigt werden kann, welche bei ihrem Erklingen, statt diese Empfindung zu steigern, sie oft wesentlich herabsetzt. Vielen kontrapunktischen Kombinationen kann das Ohr gar nicht als Wertmesser dienen; sie wollen gelesen, ihre Stimmführung will durchs Auge begriffen sein. Würde man sie nach dem Grade des Genusses klassifiziren, den sie unserem Ohr bereiten — wie tief würden sie auf der Skala der Wertschätzung von jener Stufe zurücksinken, die ihnen ein sozusagen pragmatisches Urteil der musikalischen Kritik angewiesen hat!

Wenn man sieht, wie selbst berühmte Meister mitunter auf Kosten des Wohlklanges die Durchführung eines schwierigen kontrapunktischen Problems erzwingen, wie in solchem Falle alle Lücken der melodischen und harmonischen Gesetzgebung benützt werden, um ein vom theoretischen Standpunkt aus einwandfreies Werk zu ermöglichen, das aber nichtsdestoweniger dem Ohre wahrhafte Qualen auferlegt, dann kann man sich wirklich nicht länger der Überzeugung verschließen, daß zwischen guter und schöner Musik noch ein gewaltiger Unterschied besteht und aller Logik zum Trotz vielleicht immer bestehen wird."

Nun kommt Moszkowski auf das, den musikalischen Geschmack unserer Tage besonders kennzeichnende Streben nach Wahrheit und Charakteristik zu sprechen. Wahrheit und Charakteristik gelten gegenwärtig in der Literatur sowohl, wie auf allen Kunstgebieten als die wichtigsten Wertmesser. Er hebt hervor, daß man auch in der Musik mit dem einseitigen Streben nach Wahrheit und Charakteristik heute viel zu weit gehe und oftmals selbst vor der Darstellung des Häßlichen und Ekelhaften nicht zurückscheue, woraus dem Ohre eine erneute Knechtschaft erwachsen sei.

Ja, zu einer entschiedenen Vorliebe für das Häßliche sei man nach und nach gekommen. „Die Musik hat allerdings", heißt es weiter, „so lange sie nicht durch Programm oder gesungenes Wort etwas darzustellen unternimmt, gegen den Vorwurf der Häßlichkeit keine Verteidigung; denn ein »Streben nach Wahrheit des Ausdrucks« kann bei einer Kunst ohne Vorbild in der Natur nicht gedacht werden. Die absolute Musik aber ist — vielleicht zum Teil aus aus diesem Grunde — bei den Anhängern der neuesten Richtung ziemlich in Verruf gekommen, sie gilt nur noch als »leeres Tonspiel«, als eine höchstens das Ohr erfreuende aber dem Geiste nichts bietende Unterhaltung. Um dem Drange nach Häßlichkeit also genügen zu können, wurde die Wahrheit auch in der Musik als höchstes Ideal inthronisirt. Mit dem alten, verlogenen Opernkram, der die Forderung musikalischen Wohlklanges wenigstens im Prinzip stets aufrecht erhielt, begann man gründlich aufzuräumen. Die Berechtigung des mehrstimmigen Gesanges wurde sehr ernstlich angezweifelt, ein Zusammensingen jedenfalls nur ganz ausnahmsweise geduldet, der bel canto erhielt einen endgiltigen Abschied, und die Abrundung der musikalischen Form wurde schlechtweg als den dramatischen Forderungen zuwiderlaufend hingestellt. Gleichzeitig erhielt auch die veraltete Lehre von der technisch sinngemäßen Behandlung jedes einzelnen Orchesterinstrumentes einen starken Stoß; über die Möglichkeit einer genauen Ausführung des vom Komponisten Verlangten setzte man sich hinweg. Wenn nur das Ganze charakteristisch wirkte! Die Schönheit begann auf diese Weise immer mehr an Boden zu verlieren, aber die Wahrheit gewann allerdings desto mehr. Bedeutet dies nun einen Fortschritt in der Kunst?

Jedes dramatisch-musikalische Kunstwerk beruht auf Zugeständnissen. Mit dem Gesange der handelnden Personen beginnen diese, bis zu der mehr oder minder strengen Beachtung rein musikalischer Gesetze erstrecken sie sich. Dem Kunstsinn des Schaffenden bleibt es vorbehalten, in jedem einzelnen Falle den Punkt zu finden, an welchem die dramatischen und die musikalischen Forderungen sich zu vergleichen haben. Mir persönlich will es aber scheinen, als ob dieser Punkt heute nur selten richtig getroffen würde. Wenn die menschliche Stimme nicht mehr zur Entfaltung ihres höchsten Reizes gelangt, wenn der nach musikalischen Gesetzen entwickelten Gesangsmelodie nicht mehr die dominirende Stellung in der Oper zugewiesen werden soll, dann ist das menschliche Ohr um seine größte Wonne betrogen."

„Wenn wir in der Kunst das Streben nach Wahrheit bis an die äußerste Grenze verfolgen, so gelangen wir auch bis an die Grenze der Kunst. Die Polychromie in der Plastik, der Naturalismus im Drama und der exklusive Deklamationsstil in der Oper sind bedenkliche Schritte nach dieser Richtung hin. Was läßt sich aber zu Gunsten eines musikalischen Stilprinzipes anführen, das den charakteristischen Ausdruck jederzeit über den Wohlklang stellt? Gewiß kann nicht abgeleugnet werden, daß in tonmalerischer Komposition, selbst da, wo in ihr der Realismus bis zu rein dekorativer Musik (?) getrieben wird, eine große Genialität zu Tage treten kann. Wagner namentlich hat auch nach dieser Seite hin eine unglaubliche Begabung und Treffsicherheit bewiesen. Aber es will mir bei aufrichtigster Bewunderung

Digitized by Google

seines unvergleichlichen Genies doch scheinen, daß ihn der Drang nach Wahrheit des Ausdrucks mitunter die Schönheitslinie hat überschreiten lassen. Greifen wir als ein Beispiel die Szene aus dem Siegfried heraus, in welcher der junge Held sein Schwert feilt und das Orchester diese Beschäftigung durch etwa hundert übermäßige Dreiklänge illustrirt. Die betreffende Begleitungsfigur in ihrer rhythmischen und technischen Widerhaarigkeit entspricht an und für sich der Situation vollkommen, wirkt aber durch eine so häufige Wiederholung ermüdend und auf das Ohr fast schmerzerregend. Als Gegenstück zu dieser Tonmalerei könnte man übrigens das Vorspiel zum Rheingold zitiren, welches in hundertundsechsunddreißig Takten den Es-dur-Dreiklang variirt. Hier schwelgt das Ohr förmlich im Wohlklang einer langsam anwachsenden, wunderbar instrumentirten Orchester-Steigerung. Der Geist des Hörers bleibt aber notwendigerweise fast unbeteiligt; er wird im hundertundsiebenunddreißigsten Takte des Stückes durch das Eintreten des As-dur-Akkordes sozusagen erst wieder erweckt aus einem langen, allerdings ganz angenehmen Halbschlafe. Daß diesem Vorspiele eine höchst poetische Idee zu Grunde liegt, ist gewiß nicht abzuleugnen; daß ihre Ausführung eine Übertreibung mit sich brachte, werden ebenso sicher alle die zugeben, die ihr gesundes Empfinden nicht durch ästhetische Sophistik korrumpirt haben."

Schließlich weist Moszkowski kurz darauf hin, daß wir gegenwärtig noch eine andere Richtung unter den Komponisten vertreten fänden, die absichtlich besonders die durch Berlioz und Wagner erschlossenen reichen Instrumentationsmittel unbenutzt ließen, um sich einen gewissen, altertümlichen „klassischen" Anstrich zu geben, und er kennzeichnet diese bei aller Anerkennung ihrer Leistungen in anderer Hinsicht als ganz besondere Feinde des Fortschritts. Nur da fänden wir den höchsten musikalischen Genuß, das möchte man nie vergessen, wo in erster Reihe auch der höchste Wohlklang das Ohr entzücke. Nach Berlioz' Worten:

„Die Musik hat ohne Zweifel nicht den ausschließlichen Zweck, dem Ohre wohlgefällig zu sein, aber noch tausendmal weniger den, ihm unangenehm zu werden, es zu quälen und zu mißhandeln.

„Ich bin von demselben Fleisch und Blut wie alle anderen Menschen; ich verlange, daß man meinen Empfindungen Rechnung trage und mein Ohr mit Schonung behandle, dieses lumpige, mir aber teure Ding." S.

Bildende Künste.

* Die VI. internationale Kunstausstellung zu München. I.

„Zwischen den Schlachten" ist das diesjährige Unternehmen der Münchener Künstlergenossenschaft entstanden, — scheinbar ein Erzeugnis des Ausgleichs und des Kompromisses. Kämpfe zittern nach, und Kämpfe künden sich an. Im vorigen Jahre barg der Glaspalast die vielseitigste, umfassendste und „internationalste" Ausstellung, welche Deutschland bisher gesehen hatte. Es gab von allen Seiten eine Fülle des Neuen und Staunenswerten; der moderne Geschmack, der fruchtbare Fortschritt faßten sich zu einer durch und durch charakteristischen Leistung künstlerischer Kraft zusammen. An die Stelle irrender Prinzipienmalerei war die reife, ausgeglichene That getreten. Sich auf der freien Höhe dieses Erfolges zu halten, das wäre die vornehmste Aufgabe gewesen. Aber wie jene Ausstellung nur aus der entschiedenen Niederlage des Herkommens hervorging, wie die Unternehmer, Fritz von Uhde und die Seinigen, hart waren gegen die verbrauchte Schablone, einen so stolzen Namen sie auch tragen mochte, und sich mutig rieben an den Kunstbureaukraten alter Schulen, so konnte der große Troß der Halb- und Vierteltalente diese Epoche der Unterdrückung nicht verwinden. Schon damals meldeten sich Zeichen, daß sich das reine künstlerische Bild im kommenden Jahre einigermaßen verschieben würde. Ganz abgesehen davon, daß 1892 die sogenannte „Regierungsausstellung" sich auftat, für die der Staat im Auslande auf diplomatischem Wege zu wirken pflegt: die fremden Kunstwerke werden insgemein nicht durch artistische Leiter ausgesucht, sondern in Bausch und Bogen übernommen.

Die Mittelmäßigkeit, die sich für überrumpelt hielt, vereinigte sich zu gemeinsamem Handeln, und wenn die Mittelmäßigkeit sich zusammenballt, so pflegt es eine große, flammende Masse zu werden, die brutale Gesetze zu diktiren vermag. Diese Masse nun fing an, den Stein des Anstoßes nicht intra, sondern extra Iliacos muros zu suchen. Die eigentlichen Übelthäter, das waren die Ausländer, die den Deutschen Licht, Luft und — Geld wegnahmen. Man fiel also über die unbedingte Internationalität der Ausstellungen her; den Leuten von schwachem Können und starken Lungen entwickelten sich die Dinge zu schnell; zu viele Anregungen kamen ihnen herein. In der Welt der Kunst geht es heute ähnlich zu, wie vor einem Säkulum in der Welt der Dichtung, da auch im Schaffen Schlag auf Schlag geschah. Auf die Entfaltung des Individuums hat jetzt ein einzelnes Jahr — ja, haben wenige Monate entscheidenden Einfluß. Wer nicht mitgeht, wird überholt — verlassen — vergessen. Wie manche künstlich angezogene „Größe" sank zusammen! Die Mittelmäßigkeit kommt nur langsam nach; sie fühlt sich wohl in den alten, einträglichen Domänen — wozu so viel Neues lernen? Gegen die großen Schöpfungen der Fremden fällt das eigene Verdienst bedenklich ab, und so schaden die Neuerer nur dem Gewerbe. Ist man ein „guter Deutscher", so ist man für's Publikum schon genug — während es doch von jeher aller wahrhaft großen und guten Deutschen vornehmstes Trachten war, zu erfahren, „wie überall der Menschen Sinn ersprießt" . . . Was thut man also, beunruhigt, wie man ist? Man schneidet vor allen Dingen die fremden Einwirkungen ab, beschränkt die Internationalität. Im Schoße der Genossenschaft kommen überhaupt nur zwei Fünftel für den ernsthaften Kunstbetrieb in Rechnung — den Rest bildet das unzufriedene Element, dessen sich eine bestimmte Gruppe geschickt bedient, um ihre reaktionären Pläne durchzusetzen. Die Neuen und Vorwärtsstürmenden aber, welche die Kraft und die Begabung besitzen, doch nicht die äußere Macht, beabsichtigen im Gegenteil: den Jahresausstellungen eine immer regere Beteiligung im internationalen Sinne zuzuführen, denn eben im Wettbewerbe mit dem Auslande ward, nach ihrer Meinung, München groß. Und so trennten sie sich vom Ganzen, das doch nur ein Halbes war, wie sich vor zwei Jahren in Paris Meissonier mit den höheren Begabungen von der „kompakten Majorität" getrennt hatte. Im neuen Vereine können nur die Männer zur Geltung kommen, die sich an der Kunstentwickelung ausübend bethätigen — das ist Grundgesetz. Für die Aufnahme entscheidet lediglich die künstlerische Qualität; dem unbesoldeten Vorsitzenden und dem Ausschuß liegen nur künstlerische Pflichten ob, während für die geschäftliche

Digitized by Google

Verwaltung ein besonderer Beamter angestellt ist. So sind alle bureaukratischen Strebungen von vornherein ausgeschieden. Heute sind der „Sezessionisten" schon weit über hundert, und schriftlich hat sich ihnen im Auslande Alles verpflichtet, was nur irgend einen Namen hat. Die alte Genossenschaft dagegen schwingt die Fahne der staatlich privilegirten Kunst, — die Anderen sind ihr „Revolutionäre", die eigentlich keine Daseinsberechtigung haben. Der Kultusminister, ein Mann der Vertuschungs- und Beschwichtigungspolitik, sucht zunächst noch zu vermitteln, ohne einzusehen, daß es sich um einen innerlich tiefbegründeten Prozeß handelt, der die Künste scheidet. Und bemächtigt die Stadtgemeinde München sich nicht der Situation, so ist es um den künstlerischen Vorrang „Jsarathens" geschehen, denn die Sezessionisten sind entschlossen, zum Wanderstabe zu greifen, falls man ihnen nicht Platz für ein Heim gewährt, wie es die Genossenschaft nicht durch ihr Verdienst, sondern durch ihren offiziellen Nimbus besitzt.

Diese Lage der Dinge muß man sich vor Augen halten, wenn man über den Wert der gegenwärtigen Ausstellung urteilen will. Sie besitzt einen stattlichen Umfang, doch kein bestimmender Charakter, kein Höhepunkt der Entwickelung prägt sich in ihr aus. Vieles, nicht viel. Nicht moderne Köpfe saßen am Ruder, die aus einem besonderen Geiste heraus arbeiteten, sondern Handlanger eines Kunstbetriebes, der ins Breite, nicht ins Tiefe geht. Franz v. Lenbach hat im Einzelnen mitgewirkt, indem er seinen kleinen Prädilektionen Geltung schuf. Ihm war das Unternehmen weiter keine erhebende Angelegenheit. Dieser große Künstler und gewandte Opportunist schaut weit über die Köpflein derer hinweg, die ihm jetzt zulaufen. Er wird — darüber herrscht kein Zweifel, sich schließlich dorthin stellen, wo, künstlerisch genommen, Kraft, Ehre und Sicherheit herrschen, denn auf die Dauer kann es einer so entschiedenen Natur nicht behagen, der Erste unter den Schwachen zu sein. Jetzt hat er aus Privatsammlungen ein reiches Kabinet hergerichtet für ältere Meister. Treffliche, doch keineswegs hinreißende und einzige Exemplare. Zu ihrer schlichten und stillen Größe stimmt überdies der aufdringlich-kostbare Ausstellungsraum sehr wenig, der sich giebt wie das Repräsentationszimmer eines Antiquitätenhändlers. Der Zweck dieser Veranstaltnng ist uns überhaupt nicht recht klar geworden: Sollen die Tizian, Franz Hals, Terborch, Pieter de Hooghe, Hobbema etwas gegen unsere „Neuen" beweisen, so beweisen sie vor allen ganz sicher etwas gegen unsere „Alten", auf deren Seite dieses Mal unbedingt die schwächsten Leistungen zu finden sind. Ist es überhaupt pietätvoll gehandelt gegen die Großen einer vergangenen Zeit, wenn man ihre Autorität benutzt, um Kinder *unserer* Tage vom Wege zur eigenen Glückseligkeit abzuschrecken? Auch sie sind selbständige Geister, die einst ein Neues in der Welt der Kunst durchgesetzt haben, und kämen sie heute herbei in Person, so würden sie wahrhaftig unter die „Sezessionisten" laufen. . . . Auch in diesem Jahre haben die „Jungen" künstlerisch Recht behalten. Man wollte sie ducken, doch überall sind sie wieder hervorgekommen, in eine breite Eintönigkeit anziehende Glanzpunkte tragend. Die „Jungen" -- das Wort ist eigentlich falsch gewählt, denn es giebt viele Männer unter ihnen mit grauen und weißen Haaren, ebenso wie unter den „Alten" Personen mitlaufen, denen noch braun und blond die „jugendlichen Locken schwellen". Genügsamkeit giebt volle rote Backen, die Qualen innerer und äußerer Kämpfe aber furchen die Wangen, bleichen das Haupt. Jn einer allgemeinen Überschau trifft man auf Namen von gutem sicheren Klange: Fritz v. Uhde, dessen zarte, seelenvolle „Verkündigung" zu den besten Werken der Ausstellung gehört, Franz Skarbina, Gotthard Kuehl, Albert Keller, Ed. v. Gebhardt, Lenbach (mit einem hervorragenden Bismarckporträt), Friedrich Stahl, Otto Reiniger, Robert Haug, Graf Kalkreuth, Wilhelm Trübner, Franz Stuck, Reinhold Lepsius, Arnold Böcklin, Graf Rex, Hölzel, Keller-Reutlingen, Schlittgen, dessen freie, leichte Kunst eine neue bedeutsame Wendung gemacht hat, der ernste, gemütskundige Leo Samberger. Heinrich Zügel hat sein Meisterstück geliefert, und Hans Olde erschien niemals so gut und tüchtig wie jetzt. Eine Reihe neuer Kräfte hat sich redlich durchgekämpft: Julius Exter, der größte Kolorist unter den Jüngeren, Ernst Oppler, der von der Stimmungsmalerei Whistlers ausgeht, Poetzelberger, ein Landschafter von bedeutendem Naturgefühl, Hans Borchardt und Herm. Neuhaus, zwei reichbegabte Schüler Fritz v. Uhdes, Peter Behrens, Benno Becker, Th. Hummel, G. Flad, L. v. Hofmann. Das sind die Künstler, welche das Neue und Ungewöhnliche bringen, welche das deutsche Schaffen repräsentiren, allen Gegen- und Winkelzügen eines untergehenden Geschlechtes zum Trotze.

Wo kein sichtbar Zeichen aufgepflanzt ist, da sammeln sich nur lässig die Heerscharen. Diese Nation erscheint schwach an Zahl, jene bleibt ganz zurück. Jm modernen Kunstbetriebe nehmen die Schotten und Norweger bestimmende Stellungen ein; ohne diese großen Farbenpoeten giebt es keine internationalen Ausstellungen, und sie fehlen in diesem Jahre des Heils. Sie schreiten ganz auf eigenen Füßen und sind große Bahnbrecher. Die Arbeiten der Boys of Glasgow wirkten, da sie erschienen, wie eine neue Naturoffenbarung, wie die Geburten ungekannter, unbegreiflicher Gefühlskräfte und Sehwerkzeuge. Nervös, empfindlich bis in die Fingerspitzen, sind sie einem leidenschaftlichen Subjektivismus ergeben. Der Norweger zeigt ein kerniges, derbes Naturell, das völlig aufgeht in den großartigen und schlichten, den heiteren und melancholischen Stimmungen seiner Heimatwelt. Männer von robustem Knochenbau und breiten Schultern, eisern-ruhig und gemessen, doch im Jnnern bergen sie eine starke, feurige Seele. Schotte und Norweger eint die germanische Sehnsucht nach dem Lichte, nach silbergrauen, geheimnisvollen Dämmerungen, da die strengen Formen der Dinge sich lösen, da sich der Tag scheidet von der Nacht und die Nacht vom Tage, — der heiligen Morgenfrühe und des kühlenden Abenddunkels. Ein mystischer Zug.

Die Holländer, die ihnen in einigen Beziehungen verwandt sind, schreiten auf ihrem ureigenen Gebiete sicher vor. Sie betreiben eine abgeklärte Kunst — heftige Erregungen, starke Jmpulse, schweifende Sehnsucht sind ihnen fremd. Ihre reifen, großen Künstler bringen gleichmäßig Werke von charakteristischer Schönheit hervor: Die beiden Maris, Jozef Jsraels, de Haas, Gabriel, die zwei Mesdag, Therese Schwartze, ter Meulen. Doch auch ein Neuer erscheint. Willem Bastian Tholen, mit dem die Kunstgeschichte noch einst zu rechnen haben wird. Man sucht ihre Säle auf, um sich an ihrer edlen Ruhe selbst zu beruhigen. Allein die stammverwandten Belgier bleiben gegen die früheren Jahre bedenklich zurück. Ein steifer akademischer Geist. Selbst der glänzende Courtens hat sich's diesmal sehr leicht gemacht. Nur Struys und F. van Leemputten halten sich auf ihrer künstlerischen Höhe.

Auch Jtalien hat sich keineswegs so vielseitig ausgegeben, wie es sonst zu thun pflegt. Die hervorragendsten Leistungen sind bei der modern-forteilenden Generation zu suchen: Bei Gola, Segantini, Bezzi, Fragiacomo und Steffani. Wie die Schotten, so vermißt man auch schwer die tonangebenden Erscheinungen Englands; Spanien, dem einst eine vielbewunderte Kunst in Blüte stand, hat seine ausschlaggebende Stimme im Rate der schaffenden Völker verloren, und von Ungarns

Digitized by Google

schablonenhafter, süßlicher Mache wendet sich jegliches Interesse ab.

Demgegenüber behauptet Frankreich seinen alten vornehmen Rang. Eine erbgesessene Meisterschaft, deren eindrucksvolle Erzeugnisse Gotthard Kuehl sorgfältig und geschickt ausgewählt hat: Besnard und Boldini, Roll, Blanche und Carolus Duran, Millet und Carrière, Bilotte, Jettel, Pelouse, Forain und Damoye sind in bedeutenden Werken vertreten. Ein Künstler, Jules Wengel, von dem man bisher nichts vernommen hatte, erregt durch seine zarte Grazie allgemeine Bewunderung.

Dänemark, das von Frankreich so viel gelernt, doch auch Frankreich in sich überwunden hat, tritt wiederum in geschlossener Gruppe auf, um deren Anordnung sich der prächtige Hinné so viele Verdienste erworben. Zwar des Landes größte Künstlerindividualität Peter Severin Kroyer und der hochbegabte Sittenschilderer Viggo Johannsen stellen nur kleinere Arbeiten aus, dafür aber treten einzelne neue Kräfte ein: Anna und Michael Ancher, Carl Tomsen, Viggo Pedersen, Syberg, Christiansen.

Doch das besondere Ereignis dieses Jahres bilden die vollendeten und in sich abgerundeten Kollektionen der Amerikaner und Schweden. Sie werfen das stärkste Gewicht in die Schale künstlerischer Wertschätzung, denn sie führen eine unbekannte, überragende Eigenart mit und sind geschaffen, befruchtend fortzuwirken. Und ihnen soll denn auch der nächste Bericht gelten, mit dem wir in die Sonderbetrachtung eintreten werden. Julius Elias.

* **Kunstausstellungen in Wirtshäusern und Theatern!** Das ist angesichts der Teilnahmlosigkeit des Publikums der neueste Vorschlag zur Güte, der in der Presse auftaucht. Wir finden ihn in einem Eingesandt der „Deutschen Warte". „Geehrte Schriftstelle! Sie brachten da neulich eine Notiz, wonach eine größere Anzahl bewährter und anerkannter Künstler sich zusammengethan hat, um die Kunst — Malerei und Skulptur — im Original wie durch Nachbildungen in Berlin so zu verbreiten, daß sie so populär würde, wie in dem bierseligen München. Und zwar sollte dieser Zweck durch die Gründung eines großartigen Vereins erreicht werden (Beitrag etwa 20 Mk.), woran möglichst ganz Berlin teilnehmen sollte. Unter den Mitgliedern sollten auserwählte Kunstwerke (Originale) verlost werden, jeder der Anderen sollte ein wertloses Kunstblatt, Radirung, Aquarell, Kupferstich u. A. erhalten. Gestatten Sie mir hierzu einige Bemerkungen. Wohl ist es wahr, daß in München die Wertschätzung der Kunst weit tiefer in die Volksschichten gedrungen ist, als hier. Professor D. erzählte mir einst von einem Münchener Fleischermeister, der mit der Bitte um ein Bild zu ihm gekommen sei, zur Vervollständigung seiner Gemäldesammlung. Er verlange gar nichts Großes, denn mehr als 6000 Mk. könne er nicht anwenden. Der brave Mann war also von dem Wert des erst zu liefernden Bildes im Voraus überzeugt; Motiv und Größe überließ er vertrauensvoll dem Künstler: siehe da, ein echter Mäzen! Wenn dagegen ein Berliner Fleischer-, Bäcker- und Maurermeister — ich kenne meine Landsleute — seine Wohnung ausschmücken will, dann kauft er eine Menge fadenscheiniger, sogenannter altdeutscher Portièren, imitirte Gobelins, das Zimmer verdunkelnde Gardinen und jenen Plunder von überflüssigen und geschmacklosen Möbeln, deren Ensemble man eine stilvolle Einrichtung nennt. Wenn es hoch kommt, schafft er sich Öldrucke an, und in ganz splendider Laune läßt er eine frühere Photographie seiner Ehehälfte in Kohle und Kreide vergrößern à 5—10 Mk., oder in »Ölfarbe« 20—30 Mk. Nein, meine Herren Künstler! Auf die von Ihnen geplante Weise werden Sie der krassen Unwissenheit und himmelschreienden Urteilslosigkeit in Kunstsachen unseres lieben Berliner Publikums nicht beikommen. Ehe Sie diesen an sich guten Plan ausführen, müssen Sie Interesse im Publikum erwecken. Und da will ich Ihnen einen Vorschlag machen, über den Sie nicht gleich die Nase rümpfen dürfen. Auf der alljährlichen großen Ausstellung geht man zu gleichgiltig an den meisten Bildern, der erdrückenden Fülle wegen vorüber. Sonderausstellungen einzelner Künstler sind meist für die letzteren zu teuer. Es müssen also zunächst Ausstellungen in Lokalen erfolgen, deren Besitzer, ohne bezahlt zu bekommen, davon Vorteil haben. Da sind z. B. die großen Cafés. Alle haben durchweg elektrische Beleuchtung. Ohne viele Schwierigkeiten könnte letztere so angeordnet werden, daß sie für die Bilder und Skulpturen nicht nachteilig wirkt. Die Cafétiers und Hoteliers würden mit Vergnügen diesen neuen Anziehungspunkt, den sie gratis haben, entgegennehmen. Dasselbe gilt auch von den größeren Bierrestaurants, von den Konditoreien usw. Hier ließen sich hunderte von Bildern unterbringen, die jetzt zwecklos in den Zwischenräumen von einer Ausstellung zur andern in den Ateliers im Winkel stehen. Ein oftmaliger Wechsel würde für beide Teile von großem Vorteil sein. Und ist diese Art von Schaustellung erst einmal gebräuchlich, modern geworden, dann wird überhaupt kein einziges neues Lokal aufgemacht werden, in dem nicht gleich von vornherein auf die Unterbringung von Bildern Rücksicht genommen wird. Ferner würden meiner Meinung nach die öden Wände in den Wandelgängen der Theater, die Foyers usw. bequeme Flächen zur Anbringung von Bildern bieten. Man denke sich beispielsweise Gemälde in den breiten, bequemen Gängen des Lessing-Theaters, deren Wände in einem dazu passenden Grau gehalten sind. Im Foyer des Berliner Theaters befinden sich bereits Bilder, aber was für welche! Daß dem Publikum natürlich kein Schund geboten wird, dafür würde eine Kommission des neuen Vereins zu sorgen haben, und die nötige Reklame würden die vernichtenden Rezensionen unserer Kunstkritiker liefern. Der Besucher, welcher sich allein im Theater befindet und dessen jetzige Unterhaltung allenfalls der Anzeigenteil der Theaterzeitung bildet, würde sich gern durch das Anschauen von Kunstwerken über seine Spannung auf die Fortsetzung des Stückes wegtäuschen, und selbst der Boötier, der sonst teilnahmlos an Bildern vorübergeht, würde sie zuerst gedankenlos, des Zeitvertreibs wegen, betrachten, bald Geschmack daran finden und schließlich — und das ist die Hauptsache — dort, wo sich keine finden, sie vermissen." Auf dem Wege zu der Neuerung, die der Herr Einsender wünscht, sind wir ja schon. Oder verschwistern sich in unsern Ausstellungen mit ihren Kneip- und Konzertgärten nicht bereits die Musen des leiblichen und des geistigen Genusses? Ernsthafter Erörterung wert scheint uns aber der Vorschlag, soweit er die Theater betrifft.

* **Kunstblätter und Bilderwerke. II.**

Von Doris Raab ist eine neue Radirung durch den Verlag von Stiefbold & Co. zu Berlin dem Kunsthandel übergeben worden. (Preise Mk. 40 = 2,50). Sie behandelt jenes an Saskia erinnernde Bildnis Rembrandts, das erst im Jahre 1882 von der Liechtensteinschen Galerie zu Wien erworben worden ist. Wie Gesicht, Brust und die auf die Brust gelegte Hand der jungen dunkelhaarigen Frau aus dem Spiele der Schatten und Halbschatten hervorleuchten, das hat Doris Raab wieder mit den Mitteln ihrer Kunst so gut wiedergegeben, wie die übrigen Reize des Brustbildnisses. Unsere Leser wissen, wie hoch wir die Künstlerin schätzen, „vieler hohen Reden" also bedarf es bei der Anzeige eines neuen Werkes ihrer Kunst an dieser Stelle wohl nicht.

Digitized by Google

Lose Blätter.

Zwischen Ilias und Odyssee.

„Hier dieser Ausdruck lügt. Ich will die Wahrheit."
Die Muse sprach es, und Homer gehorchte.
Dann stand sie auf. »Ist's möglich? fertig?« „Fertig,"
Bejahte sie, „und schön und groß und ewig."
»Und ich bin frei?« „Du sagst es: frei und ledig."

Da sprang er jäh empor: »Unmenschliche,
Wohlan, vernimm mein Urteil: Jeder Gott
Ist gnädig, jedes Menschenherz spürt Mitleid,
Und seines Knechtes Kräfte mißt und schont
Selbst der Tyrann. Nur du fühlst kein Erbarmen:
Stündlich Gewissensqualen Tag und Nacht
Und selbst im Traume keine Seelenrast.
Von neuen Bildern stets dein Auge voll
Und deine Hand erhoben zur Vernichtung.
Drum höre meinen Spruch: wir sind geschieden.«

Nach diesen Worten eilt' er freiheitsdurstig
Hinunter in die Stadt, ein Stündchen Freundschaft
Zu gönnen sich zur Feier der Vollendung.
Doch wie er spät am Abend in sein Zimmer
Kehrte zurück, da schaut' er trüb und traurig
Zwei lange Stunden auf das ewige, große,
Vollbrachte Werk. »Und innen auch verwaist,
Verwaist und öd und leer und einsam. Nirgends
Mühsal zum Trost und Pein und harte Arbeit.«

„Ich bin's," erwiderte die Muse flüsternd.
Und als er neuerdings den heiligen Schwur
Auf seinen Knieen that und seine Thränen
Benetzten ihre Hände: „Freund, du zagst?",
Fragte sie gnadenvoll. »Ich zage nicht.
Vergieb, ich mein's nicht, wie ich's weine. Komm,
Laß uns beginnen. Du bist mild und gut.«

Karl Spitteler.*

* **Das Verhältnis von Schriftstellern zur Musik** bespricht Alphonse Daudet in einem Feuilleton des „Figaro". „Insgemein pflegen wir Literaten der Musik nicht geneigt zu sein. Man kennt Gautiers Ansicht über das »lästige Gesumme und Gebrumme, das man Musik nennt«; Hugo, Leconte de Lisle, Banville, Saint Victor haben diese Ansicht geteilt. Goncourt rümpft die Nase, sobald man auch nur ein Klavier öffnet. Zola behauptet zuweilen, sich dunkel an dieses oder jenes Musikstück zu erinnern — nur weiß er nie, was und von wem es ist! Der gute Flaubert gab sich für einen großen Musiker aus — aber nur, um Turgenjew zu gefallen, der selbst im Grunde genommen keine andere Musik liebte als die, welche im Salon Viardot gepflegt wurde. Ich aber, ich liebe Alles, was Musik heißt, die heitere ebenso wie die traurige und gelehrte Musik, die Beethovens und die der Spanier von der Estudiantina, Gluck und Chopin, Massenet und Saint-Saëns, Gounods »Faust und Margarete«, das Volkslied, die Drehorgel, das Tamburino — selbst die Glocken, Musik zum Tanzen und Musik zum Träumen, alles spricht zu mir, alles regt Empfindung und Gefühl in mir wach. Wagners Musik ergreift, erschüttert, hypnotisirt mich, und die Geigenkünste der musikalischen Hexenmeister, der Zigeuner, haben mich in die Ausstellung gelockt." Der Grund davon, daß gerade wirkliche Poeten oft kein innerliches Verhältnis zur Musik gewinnen können, liegt bekanntlich darin, daß die Wirkung der Dichtung, welche Empfindungen vor allem durch Anschauungen, und die Wirkung der Musik, die Empfindungen unmittelbar überträgt, so grundverschieden sind, daß selbstverständlich gerade jene am schwersten die Wirkung der „andern" Kunst genießen werden, die der Wirkung der „eigenen" am leichtesten sich hingeben. Jeder Künstler sucht unwillkürlich und unbewußt eine fremde Kunst zunächst nach Art der ihm vertrautesten zu genießen und entdeckt oft in seinem Leben nicht, daß die fremde Kunst eine ganz andere „Einstellung" des „inneren Menschen" erfordert, als die seine. Weshalb er denn jene auch da, wo er sich ihrer erfreut, zumeist mehr nach den Wirkungen beurteilt, die sie mit seiner eigenen Kunst gemeinsam hat, als nach denen, die nur ihr zu eigen und die oft gerade ihre höchsten und tiefsten sind.

*) In den soeben erschienenen „Literarischen Gleichnissen" (Albert Müllers Verlag in Zürich), deren Besprechung wir uns vorbehalten.

* **Berlin als Kunstheimat** wurde kürzlich von Cornelius Gurlitt in der „Freien Literar. Gesellschaft" zu Berlin besprochen. Der Redner schätzt die Reichshauptstadt in der fraglichen Beziehung recht niedrig ein, wie ein Bericht der „Tägl. Rdsch." ergiebt, wie es scheint, des einzigen Berliner Blattes, das von den unangenehmen Ausführungen Gurlitts Kenntnis giebt. Gurlitt sagt u. a.: Das Berliner Kunstleben sei stets sehr stark von französischen Einflüssen geleitet worden, und gerade den Malern, die für gewöhnlich als die patriotischen angesehen werden, den Historienmalern, hielt er vor, daß sie nicht weniger über Antwerpen nach Paris gewandert seien, als diejenigen, denen man den noch immer nicht genug ehrenden Beinamen der Modernen gebe. In Bezug auf wirkliches eigentümliches, nationales Schaffen käme Berlin gegen das mit Unrecht als gemütlich verschrieene München, wo in beispielloser Weise gearbeitet und gekämpft werde, nicht in Betracht. Berlin vertrete die deutsche Kunst nicht, und das habe verschiedene Gründe. Nicht den, daß der preußische Staat für Kunstsachen nicht genug thue. Im Gegenteil stehe Preußen mit seinen Ausgaben für Kunstzwecke durchaus in erster Reihe und übertreffe z. B. das weit reichere England in dieser Beziehung um ein Bedeutendes. Nach einem Lob auf den Kaiser wegen seiner Ankäufe ging Gurlitt zu einem Tadel gegen die Berliner Stadtverwaltung über, bei der „die Tische bedeutend grüner" seien, als in den Ministerien, deren Thätigkeit sich in der Leitung der öffentlichen Museen ausgezeichnet dokumentire. Den schärfsten Hieb erhielt das Parlament, das offiziell von Kunst nichts zu verstehen zugebe, und das Berliner Publikum, das verständnislos, aber im allgemeinen lange nicht so bescheiden sei, als es wünschenswert wäre. Der Redner wies darauf hin, welche Bemerkungen man in der Ausstellung hören könnte, von welch rohem Geiste sie erfüllt seien, was besonders schmerzlich sei, wenn man bedenke, von welchen Personen sie ausgingen. Er ermahnte das Publikum, gerade vor Neuem und Seltsamem mit dem Urteil doppelt vorsichtig zu sein, die Künstler nicht durch höhnisches Entgegentreten abzuschrecken, sondern achtungsvoll sich dem Schaffen der Persönlichkeit gegenüberzustellen. Ihr gegenüber müsse auch die Persönlichkeit des Kritikers treten, wie es bei Lessing geschehen sei, der sein „Ich" bei seinen Urteilen eingesetzt und begründet habe. Das Verschwinden dieses „Ich" aus der Kritik und das Aufkommen des „Wir" sei zu bedauern. Wenn erst Publikum und Kritik von dem vom Redner angedeuteten achtungsvollen Geiste vor dem Neuen, Ungewohnten erfüllt sein würden, erst dann werde Berlin eine Kunststadt werden. Die Gründe,

Digitized by Google

die Berlin als Kunstheimat so niedrig zu stellen zwingen, sind freilich mit den erwähnten noch lange nicht erschöpft. Wir dürfen an frühere Beiträge des „Kunstwarts“ als an Ergänzungen des Gurlittschen Vortrages erinnern.

O. Sch. Wir haben Ihnen ein Zusendung betr. C. Sp. (F. C.) zu vermitteln, sind aber über ihre gegenwärtige Adresse im Unklaren. Wollen Sie die Güte haben, uns diese mitzuteilen? Kw.-L.

* **Versteigerungen:** Die Abteilung alter Meister der bekannten „Kollektion Höch“ kommt am 19. Sept. d. J. und an den folgenden Tagen in München unter der Leitung der dortigen Fleischmannschen Hofkunsthandlung, sowie der Herren J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) in Cöln a. Rh. und Joseph Th. Schall, Berlin, zur öffentlichen Versteigerung. Der reich illustrirte Katalog soll demnächst erscheinen.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Gesetzliche Theaterzensur!

Nach Artikel 27 unserer Verfassung hat jeder Preuße das Recht, „in Wort, Schrift, Druck und Zeichen seine Meinung frei zu äußern.“ Etwaige Ausschreitungen der Tagespresse, der „schönen Literatur“ können auf Grund der Strafgesetzesparagraphen zur Sühne gezogen werden. Die sogenannte „Theaterzensur“ ist somit durch keine legitime Gewalt gerechtfertigt. Während auf allen materiellen Gebieten der Schutz der nationalen Arbeit seit Jahr und Tag proklamirt worden ist, steht die deutsche Geistesarbeit zunächst völlig schutzlos da. Wer nicht Lust hat, seine durch die Verfassung verbürgten Rechte vor so und so vielen Verwaltungsstationen und Gerichtshöfen stets von neuem zu verfechten, der muß sich mit dem Gedanken vertraut machen, die Aussprache seiner Überzeugung durch büreaukratische Regungen über kurz oder lang beschränkt zu sehen.

Das ist ein arger Mißstand, und es wäre wohl an der Zeit, daß die gesetzgebenden Körperschaften anfingen, sich eingehend mit ihm zu beschäftigen. Wenn hin und wieder in Folge privater Bestrebungen z. B. Aufführungsverbote durch einsichtige Verwaltungsbeamte höheren Grades wieder aufgehoben wurden, so konnten diese Erfolge doch schon deshalb von keinem allgemeinen Nutzen für Kunst und Künstlerschaft sein, weil die Verfügungen immer nur den einzelnen Fall betrafen und weder Aufhebung noch Normirung der Zensurthätigkeit bedeuteten.

Es sei uns die Erinnerung an eine englische Parlamentsszene des vorigen Jahrhunderts gestattet. Im Jahre 1727 hatten mehrere Schauspieler die Grenzen der Schicklichkeit übersprungen, sich namentlich boshafte Anspielungen auf den damaligen Premierminister, Sir Robert Walpole, erlaubt, dessen Verwaltungsfehler von der Bühne herab dem Gelächter des Publikums preisgegeben wurden. Walpole suchte sich zu rächen, und als bald nachher ein Stück auf dem Haimarket-Theater aufgeführt wurde, das schonungslos alles verspottete und angriff, trat der Minister mit einer Abschrift des Stückes vor das Haus der Gemeinen und verlangte zur Aufrechterhaltung der Sittlichkeit und Ordnung einen Gesetzesvorschlag, durch den die Zahl der Schauspielhäuser vermindert, die Schauspieler einer besonderen Aufsicht unterworfen und die Dramatiker gezwungen werden sollten, jedes neue Stück dem Lord Chamberlain vorzulegen, um die Erlaubnis der Aufführung von ihm einzuholen. Bei diesem Antrage erhob sich Lord Chesterfield, um die Freiheit der Dichter und der Bühne zu verteidigen: „Es ist wahr“ — führte es aus — „unsere Bühne muß ihre Schranken halten; doch das zu bewirken, genügen die gegenwärtigen Gesetze. So oft unsere Schauspieler, unsere Dramatiker aus jenen Schranken treten, mögen sie darüber zur Rechenschaft gezogen, mögen sie bestraft werden. Das ist bereits geschehen, und wir haben Beispiele von Bestrafungen für minder verbrecherische Dinge, als einige der neuerlich zur Aufführung gekommenen Stücke es sind. Ein neues Gesetz ist also unnötig. Es kann dazu im vorliegenden Falle nicht unnötig sein, ohne zugleich gefährlich zu sein: weil jeder unnütze Zwang ein stachelnder Sporn an den gefesselten Händen der persönlichen Freiheit ist! Eine unserer größten Segnungen aber, eine der erhabensten Wohlthaten, die die Himmlischen dem Erdengeschlechte gewähren konnten, ist die persönliche Freiheit. . . Wie jedoch kein irdisches Gut der Schattenseite entbehrt, so ist die Ausschweifung das Beigemisch der Freiheit. Sie ist eine Aufwallung, ein Auswuchs; ein Flecken auf dem Auge des politischen Körpers, den ich nur mit leiser, sanfter Hand berühren darf, um den Körper nicht zu zerstören, das Auge nicht zu verletzen, auf dem der Flecken sich zeigt. — Schweift die Bühne aus, stellt ein Stück sich dar als Pasquill gegen die Regierung oder irgend eine bestimmte Persönlichkeit — des Königs Gerichtshöfe stehen offen; das Gesetz genügt, den Frevler zu strafen. Sollen Dichter und Schriftsteller eingeengt werden, so geschehe es — wie bei anderen Unterthanen — durch die Kraft der bekannten vaterländischen Gesetze; freveln sie, so werden sie gerichtet, wie jeder Brite gerichtet werden muß: vor Gott, Vaterland und Volk! Nicht aber wollen wir sie dem Willen und der Willkür eines Einzelnen preisgeben! Die Macht in der Hand eines Einzelnen, zu richten und zu entscheiden, unbeschränkt, unbeaufsichtigt, ohne Berufung, das ist eine Macht, unserer Gesetzgebung fremd und unverträglich mit unserer Verfassung. Es ist eine höhere, absolutere Macht, als wir sie dem Könige anvertrauen, und deshalb, meine ich, dürfen wir mit solcher Macht auch nicht des Königs Kammerherrn bekleiden.“

Die Ausführungen Lord Chesterfields sind klar und verständlich und werden zunächst bei Jedem Beifall finden. Für den Weiterblickenden stellt sich aber bei aller Anerkennung der einzelnen Punkte ein Bedenken dennoch heraus darüber, ob die gänzliche Aufhebung der staatlichen Überwachung der dramatischen Kunst — selbst bei verbürgter Zusicherung strenger Bestrafung etwaiger Attentäter — auch wahren Segen bringen werde. Wird nicht vielmehr die völlige Freigabe der Schaubühne Wucherungen der dramatischen Poesie zur Folge haben, die heute nur der Zensur wegen nicht emporschießen? Wie bekannt, spekuliren und spekulirten von jeher gemeine Streber-

Digitized by Google

naturen auf die Thorheit oder Schlechtigkeit ihrer Mitmenschen. Die ausbeutende Frivolität würde sich sehr bald verschiedener „genialer“ Exemplare unserer Landsleute bemächtigen und Früchte zeitigen, die selbst die obszönsten Machwerke gewisser gallischer Possenfabrikanten an Widrigkeit noch übertreffen würden. Ist es doch eine alte Erfahrung, daß der Deutsche die graziöse, oft geradezu bestrickende technische Formgebung seines westlichen Nachbarn, die dessen dramatischen Kompositionen für den Augenblick wenigstens den Stachel benimmt, trotz aller Müh und Sorgfalt nicht erreicht. — Und was das eventuelle gerichtliche Nachspiel anbelangt, so könnte dieses den betreffenden Herren nur gelegen kommen, um ihren „Ruhm“, ihr „Ansehen“ zu mehren. So eine kleine Martyrkrone hat stets ihre angenehmen Seiten, wäre es auch nur die der Bestechung der urteilslosen, sensationslüsternen Menge.

Es liegt uns fern, hier die entrüsteten Sittenrichter des modernen Theaters spielen zu wollen: wir wissen sehr wohl, daß selbst die heikelsten Dinge der dichterischen Behandlung unterstehen, sofern sich eine ewige Wahrheit, eine große, erhabene Idee aus ihnen ableiten läßt; — wir wissen aber ebenso gut, daß vox populi nicht stets vox dei ist, ganz besonders nicht in Sachen der Kunst. Jeder Tag bringt Beispiele dafür. Und so lange die Durchschnittsbildung unseres Volkes jene freie, selbständige Höhe nicht erreicht, von der aus es durch eigenes Erkennen das Gute, Wahre, Dauernde vom Trivialen, Gemeinen und Vergänglichen zu unterscheiden vermag, so lange bestreiten wir ihm in seiner großen Masse das Recht, auf dem Gebiete der Kunst souverain zu walten und zu schalten.

Daß wir mit unserer Meinung, einem noch unreifen Volke kein absolutes Verfügungsrecht hinsichtlich seiner geistigen Nahrung zuzuerkennen, nicht vereinzelt dastehen, beweist die Thatsache, daß die Deputirtenkammer der französischen Nation den kürzlich eingebrachten und nach allen Seiten hin ebenso wohlwollend wie gewissenhaft erörterten Antrag auf Beseitigung der Theaterzensur unter dem 5. März 1892 mit großer Mehrheit abgelehnt hat.

Kehren wir zurück zur Betrachtung der einheimischen Zustände! Eine Zensurthätigkeit der Polizei ist natürlich ebenso lächerlich wie gefahrbringend, weil dem in beschränktem Gesichtskreise aufgewachsenen Verwaltungsbeamten, dem in den weitaus meisten Fällen auch jede höhere Vorbildung fehlt, die nötige Einsicht, das unumgängliche Verständnis für die Ziele der dramatischeu Dichtkunst abgeht. Die Praxis der Herren beweist diese Behauptung. Tagtäglich werden Dramen von ihnen zur Aufführung zugelassen, die jedem ästhetischen Gefühle schonungslos Hohn sprechen (man denke an Bisson, Mars, Hennequin, Meilhac und wie sie alle heißen), während man Werke verbietet, welche die hehrsten Ideale predigen, nur weil ihre äußere Form den ängstlichen Gemütern Bedenken verursacht. Oder etwa, möchte man beinah fragen, weil die Schöpfer dieser Form Landsleute sind, denen man die bedingungslose Autorität der hohen Obrigkeit so oft wie möglich beweisen muß?

Wem sollen wir also das Zensorenamt anvertrauen? Einer Behörde mit gesetzlichen Rechten, deren Zusammensetzung Ansehen auch unter den Dichtern und Künstlern verbürgt. Männern, deren bisheriges Wirken den Beweis geliefert hat, daß sie die Kunst nicht nur verstanden, daß sie ihr auch fördernd zur Seite gestanden haben. Man wird nicht lange zu suchen brauchen, bis man sie findet. Und ob sie nun einem eigens gebildeten Reichsamte oder den Kultusministerien der einzelnen Bundesstaaten unterstellt werden — gleichviel, die Kunst, die wahre Kunst wird einen Nutzen durch sie davontragen.

Damit wir das, wie die Verhältnisse einmal liegen, zunächst sehr erstrebenswerte Ziel erreichten, müßte die Gesetzgebung eingreifen, um dem jetzigen unrechtmäßigen, sinnwidrigen Zustande der Polizeizensur ein Ende zu machen. Schon deshalb sollte man mit der Erörterung dieser Angelegenheit nicht länger zögern, weil die Behörden, die jetzt hier mit einer Arbeit betraut sind, der sie gar nicht gewachsen sein können, in Folge ihrer Mißwirtschaft auf kunstkritischem Gebiete der Lächerlichkeit täglich mehr verfallen.

Ludwig Nelten.

Zeitungsschau.

Dichtung. (D. Aufgabe des Realismus) Lauenstein, Mag. 26. — (Schwab) Oertel, Lpz. Z., w. B. 73; Neumann-Hofer, Westerm. Mh. 12. — (Dahn als Dramatiker) Schiffner, 20. Jahrh. 9. — (A. Rodenbach) P. de Mont, Mag. 28.

Theater. (D. szenischen Formen Shakespeares u. d. Aufführung s. Dramen a. d. modernen Bühne) Kilian, Allg. Z., B. 143. — (Realist. Schauspielkunst) Dresdner, Theater 16. — (Dramatische Eindrücke) B. Auerbach, Mag. 28.

Musik. (Mozarts nation. Bedeutung) Schuster, Bayreuther Bl. VII/VIII. — (Z. Mechanik i. d. Musik) Dresdn. Wochenbl. 18. — (Wiederbelebung u. Vortrag alter Vokalmusik) H. Riemann, Mus. Wbl. 27 f. — (Abgangsprüfungen an dtsch. Musiksch.) N. Z. f. M. 25 f. — (Rhythm. Studien z. M. d. 15. u. 16. Jahrh.) M. Prunlechner, N. Z. f. M. 27 ff. — (Männergesangvereine u. i. Entstehen) O. Mokrauer-Mainé, Sängerh. 28 f.

Bildende Künste. (Dürers Jugendentwicklung) K. Lange, Grenzb. 25. — (Boecklin) † Pietsch, Univ. 23. — (Lenbach) † Münchn. Stadt-Z. 206. — (Stauffer-Bern, Briefe von ihm) Dtsche. Rschau., Juli ff. — (Albert Wolff) † L. P., Ill. Z. 2558. — (D. Hohenzollern u. d. Dom z. Berlin) P. Wallé, Dtsche. Revue, Juli. — (Franz. Urteil über dtsche Malerei) Berlepsch, Allg. Z. 181, B. — („Zeitgeist“) Baer, Anz. d. M.-K.-Genoss. 11. — (D. antike Portrait) Bie, Westerm. Mh. 431.

Inhalt: **Auszeichnungen für Künstler.** — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur III. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen. XXX. Monolog und Schauspielkunst. Pariser rückschauende Theaterausstellung. — Musik. Opernaufführungen. I. Über den Wohlklang. — Bildende Künste. Die VI. internationale Kunstausstellung in München. I. Kunstausstellungen in Wirtshäusern. Bilderwerke und Kunstblätter. II. — **Lose Blätter.** — **Sprechsaal.** Gesetzliche Theaterzensur! — **Zeitungsschau.**

Digitized by Google

Schönster Zimmerschmuck

prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke!

Landschaften (Oelgemälde)

Naturaufnahmen, streng künstler. Ausführung.

Schöne Motive: Thüringen, Harz, Rhein, Sachsen, Baiern, Schweiz, Tyrol ꝛc. — Prächt. Wald- und Felsenpartien, Dorf- und Städteansichten, Mondlandschaften u. s. w. Nach eingef. Bildern und Photographien wird ebenfalls gearbeitet.

Bilder incl. dazu pass. eleg. Goldrahmen

zu 15, 25, 36, 45, 54, 75, 100, 150, 300 Mark und theurer, je nach Größe und Ausführung.

Hermann Braun, Landschaftsmaler, Thal (Herzogth. Gotha).

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. [redacted] in fast allen Apotheken.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Vor Kurzem erschien in 2. Auflage

„Kaiserhusaren", Marsch von Frz. Lehár,

Capellmeister im k. k. 25. Infant.-Regiment.

Dieser Marsch macht so wohl im In- wie im Auslande die grösste Furore u. wird von den renommirtesten Militärcapellen gespielt. **Bei seiner ersten Aufführung in Wien musste derselbe fünf Mal wiederholt werden.** Preis f. Clavier 1 Mark (60 Kreuzer), f. Militär-Musik, Orchester à 2 Mark (1 Fl. 20 Kr.), gegen Einsend. (auch Briefmark.) zu beziehen durch die **Röder'sche Musikalienhdlg., Dessau.**

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
DR. E. ALBERT & CO.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von DR. E. ALBERT (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.
Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,

Cassel, Spohrweg 2.

Die früher von **Fräulein Cl. Mulsten** geleitete **höhere Mädchenschule** habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.

Julie Kästner, Schulvorsteherin.

Gütige Auskunft erteilen: **Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner** in **Cassel, Dr. Avenarius,** Mitgl. d. H. d. Abgd. in **Greiffenberg** in Schles., **Sanitätsrat Dr. Heinrich** in **Berlin, Ferdinand Avenarius,** Herausgeber des „Kunstwarts" in **Dresden,** Professor **Dr. D. Kolde** in **Erlangen.**

Praktische Winke für Schriftsteller.

Von Heinrich Keiter. 3. Aufl. 48 S. 60 Pf.

Kurz und vollständig giebt das Büchlein Aufklärung über die Anfertigung der Handschrift, die Anmerkungen, den Satz, Titel, Inhaltsverzeichnisse, Verkehr mit Verleger und Zeitungen, Honorarverhältnisse, die Korrektur ꝛc. ꝛc.

Zu beziehen durch jede Buchhandlg., sowie geg. Einsendung von 63 Pf. in beliebig. Marken vom Verfasser.

Regensburg.

Redakteur Heinrich Keiter.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste **Bezugsquelle für Fahrräder** aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Digitized by Google

Deutsches Litteratur-Comptoir

Umsonst und franko

sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.

„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.

Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Anzeiger
der Münchener Künstlergenossenschaft.

Organ für die Interessen der bildenden Künstler.

Herausgegeben von der Münchener Künstlergenossenschaft.

Diese neue, allwöchentlich erscheinende Zeitschrift ist der Sammelpunkt von Meinungsäußerungen in allen Fragen von künstlerischer Bedeutung. Das gesammte deutsche und ausländische Kunstleben wird in den Kreis der Betrachtung und Besprechung gezogen.

Abonnementspreis pro Jahr 6 M., vierteljährlich M. 1.50. Bei direkter Zusendung unter Streifband erfolgt ein Zuschlag von 40 Pf. vierteljährlich für Porto in Deutschland und Oesterreich, von 80 Pf. vierteljährlich, für alle übrigen Länder des Weltpostvereins. Bestellungen nehmen alle Postämter (Postzeitungsliste 112a), Buch- und Kunsthandlungen entgegen.

Für alle Inserenten, welche einen Absatz ihrer Erzeugnisse in Kunstkreisen suchen, giebt es keine geeignetere Zeitschrift, als den „Anzeiger der Münchener Künstlergenossenschaft". Der Inserationspreis für die 4spaltige Petitzeile und deren Raum beträgt 30 Pf., für die ganze Seite 96 M., für die halbe 50.—.

Annahme von Inseraten und Abonnements durch Jos. Albert, Kunstverlag in München, Kaulbachstraße 51a.

Verlag und Expedition
des „Anzeigers der Münchener Künstlergenossenschaft".

Kunstgegenstände
zum
Zimmerschmuck
in Elfenbeinmasse und Gips.

Preisverzeichnis gratis. Illustr. Kataloge 2 M. (auch in Briefmarken).

Dresden-A. Cirkusstr. 45. **Gebrüder Weschke.**

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionsbaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. Eintritt frei.
Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

SCHMIDT & KEERL,
EISENMÖBEL-FABRIK,
CASSEL.

Eiserne Blumentische, Garderobeständer, Schirmständer etc. in hocheleganter Ausstattung und grosser Auswahl.
Zeichnungen und Preise gratis.

Digitized by Google

1892.

München

Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse Internationale Kunst-Ausstellung.

Vom 1. Juni bis Ende Oktober.

Sempert & Krieghoff,
118 Suhl 118,
Waffenfabrik mit Dampfbetrieb.

Es wird gebeten, bei Bestellungen genau so zu adressiren und sich auf die Anzeige dieses Blattes zu beziehen. — Lieferanten des Reichskommissars **Major von Wissmann.** — Vortheilhaftester Bezug von besten Jagdgewehren, Büchsen aller Systeme, zuverl. Stockflinten und Teschings, — Ladegerät und Wildlocken.
Neuheit: Pulver-Mikromass.

Soeben erschien in 2. Auflage:

Am Golf von Neapel,

Walzer von A. la Guardia.
Preis für Clavier 2 Mk., Streichorchester 3 Mk.

Endlich wieder einmal ein Walzer, **welcher die Zuhörer beim ersten Anhören mit sich fortreisst,** wie seit Ivanovici's „Donauwellenwalzer" nichts dagewesen ist. Der Walzer wird von **zahlreichen Kapellen des In- und Auslandes gespielt und ist somit das Zugstück der Ballsaison geworden.** Gegen Einsendung des Betrags in Briefmarken sofort zu beziehen durch

Hermann Röder's Musikalienverlag, Dessau 3.

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Im Gemäldesaal

von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

ARCHITEKTUR-SKIZZEN

von
Otto Rieth.
120 Handzeichnungen in Autotypie.
Fol. Eleg. geb. Pr. 20 Mk.
Ausführl. Prospekt auf Verl. frei.
Verlag von **Georg Siemens** in **Berlin W. 57,** Nollendorferstr. 42.

VIETOR'sche Kunstanstalt

WIESBADEN.
Dauernde kunstgewerbl. Ausstellung aus allen Fächern.
Ausstellungs-Bedingungen frei.

Die Kinder von Wohldorf

von
Ferdinand Avenarius.

Preis geh. 2 M., eleg. geb. 2 M. 50 Pf.

Deutsche Presse (Max Koch): „Einfachheit und Wahrheit schufen hier ein dichterisches Kunstwerk, das noch gerührte Leser finden wird, wenn auch die gepriesensten modernen Nachahmungen Heines ihren prickelnden Reiz verloren haben. Avenarius' Dichtung und der Beifall, den sie findet, kann geradezu als ein Maßstab angesehen werden, wie weit der verbildete Geschmack des Publikums noch dem Eindrucke einfacher Schönheit zugänglich ist."

Verlag von Ks. Ehlermann in Dresden.

Galerie Höch München

Gemälde alter Meister

Versteigerung

am 19. September 1892

und ff. Tage.

E. A. Fleischmann's Hofkunst-Handlung, München.
J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne), Cöln a. R.
Jos. Th. Schall, Berlin.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: L. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung". Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzerstr. 52.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau über alle Gebiete des Schönen.

21. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 5 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

„Kunstgesang" und Volksgesang.

(Erster Aufsatz.)

Zu den besonders deutlichen Symptomen der vielbeklagten materialistischen Vergröberung des Gefühlslebens als Folgeerscheinung der einseitigen Verstandesbildung, die unser Zeitalter kennzeichnet, ist auch der gegenwärtig so trostlose Zustand des Volksgesanges zu zählen.

Es ist thatsächlich dahin gekommen, und man hat Gelegenheit genug, es zu beobachten, daß wir Deutschen, das musikalischste Volk der Welt, unsere altberühmte Sangestüchtigkeit und Sangesfreudigkeit heute beinahe eingebüßt haben. Das Ringen nach durchgreifender Neugestaltung unsrer Verhältnisse einerseits, der Kampf um Erhaltung des Alten gegen neuauftauchende soziale Mächte anderseits haben auch unsere Volkssitten, unsere Volksgebräuche, wie sie sich zum guten Teile in den Volksfesten äußerten, vollständig verändert. Auf den Volksfesten aber, den Richtfesten, den Kirchweih-, den Jahrmarkts-, den Erntefesten usw., gedieh vor allem der Volksgesang, den Feierabend- und Spinnstubenpoesie, die ja ebenfalls in unsrer Zeit der sozialen Umwälzungen mehr und mehr zu Grunde gehen, weiter nährten und verbreiteten.

Lobredner der alten Zeit zu werden, halten wir trotz der wehmütigen Gefühle, mit denen wir auf diese Entwickelung sehen, nicht für unsere Sache, noch würden wir so weit gegen den Strom schwimmen wollen und uns der Hoffnung hingeben, daß wir auch nur hinsichtlich des Volksgesanges genau die alten Verhältnisse wieder erreichen könnten. Der Volksgesang an sich kann von sehr verschiedener Art sein, aber einen Volksgesang muß es geben, wenn nicht dem Volke für einen Teil seines besten Empfindens sozusagen die Sprache genommen werden soll. Und deshalb ist es geboten, einzugreifen in den Gang dieser Dinge. Wir müssen das Unsere thun, daß der Volksgesang gekräftigt werde, wo er noch wach, wieder erweckt werde, wo er schon eingeschlafen ist.

Waren es zwei Verbündete der sozialen Entwicklung, von der wir sprachen, waren es nur ihre gleichsam sichtbar gewordenen Vertreter — gleichviel, wir können vom Niedergange des Volksgesanges nicht reden, ohne auf die Männergesangvereine und den Gesangsunterricht in den Schulen gewiesen zu werden.

Sprechen wir zunächst von den Männergesangvereinen. Damit, daß man sich über sie lustig macht und sie und die geschmacklosen, widerwärtigen modischen Männerchorkompositionen, die in den meisten Fällen ihr Stolz sind, bespöttelt und den Kopf schüttelt z. B. über die berühmten Ha-ha-ha- oder La-la-la-Begleitstimmen, über die häufig darin angebrachten gefühlvollen Barytonsolostellen, die meistens ganz sinnlosen dynamischen Schattirungen, die im Umkreis von einigen Takten abwechseln mit schier erschröcklichem Berserkergebrüll und fast beweglichem Gelispel und Gesäusel voller Gemüts — damit allein ist an der Sache noch nichts gebessert.

Das Messer müßte an die rechte Stelle gesetzt werden: die ganze jämmerliche Fadheit, die innere musikalische Unwahrheit und Verkehrtheit des „Kunstgesanges", wie diese Erzeugnisse des Ungeschmacks im Gegensatze zum Volksgesang benannt werden, muß endlich dem Volke deutlich zum Bewußtsein gebracht werden. Das könnte nur mittelbar geschehen, allerdings durch ein Mittel von sicherer Wirkung: Gebt dem Volke den Volksgesang wieder! Gelingt es, das Ohr des Volkes zu schulen, so daß es den Klang des echten Goldes in seinen Volksliedern erkennt, so wird es bald die Münzen des „Kunstgesanges" auch auf diesen Klang hin prüfen, und der gesunde Volksinstinkt dürfte schnell erkennen, ob sie edeln Metalles sind oder nicht.

Bald, nachdem Naegeli, der um die Musikpflege in der Schweiz so hochverdiente Mann, die Männer-

Digitized by Google

gesangvereine begründet hatte, haben sie auch in Deutschland weiteste Verbreitung gefunden. Anfangs, als man die Sache am rechten Ende, im Geiste des Begründers anfaßte, vollends, als bald der treffliche Friedrich Silcher die einschlägige Literatur auf das Schönste bereicherte, indem er ihr eine große Anzahl unsrer köstlichsten Volkslieder in musterhafter vierstimmiger Bearbeitung einverleibte, da war das Männerchorwesen angethan, sich allgemeine Teilnahme zu erwerben. Es kam schnell zu einer Art Blüte. Selbst viele der besten Tonsetzer jener Zeit, ein Weber, Mendelssohn, Schumann, Marschner, Spohr u. a. hielten es nicht unter ihrer Würde, gelegentlich ein Chorlied beizusteuern, so daß bald eine ganz stattliche Literatur sich herausbildete. Lange sollte es jedoch nicht dauern, bis eine ganze Reihe von Komponisten fragwürdigsten Wertes sich fast ausschließlich der Männerchor-Komposition zuwandten und diese Gattung geradezu mit Beschlag belegten. Bei einsichtigen Leuten kam sie denn auch bald genug in Mißachtung durch jene Herren, die nun eine unheimlich fruchtbare Emsigkeit entwickelten. Als edele Blüte ihres sauren Schweißes haben wir heute den bis zur höchsten Vollkommenheit ausgetragenen vierstimmigen „Kunstgesang" zu bewundern. Es sei zur Veranschaulichung der Sache nur flüchtig an den gefühlvollen Klassiker des Kunstliedes, an Franz Abt, erinnert.

Eine wahre Schreckensliteratur von solchen „Kunstliedern" ist im Laufe der letzten Jahrzehnte üppig ins Kraut geschossen und hat wasserpestartig den echten und rechten Volksgesang überwuchert.

Über das Wesen des „Kunstgesanges" selbst als musikalische Gattung ist sich sicherlich jeder Leser sattsam klar, und eine eigentliche scharfsinnige Begriffserklärung würde ihn an dieser Stelle gewiß eher langweilen als erbauen. Schon früher ist der Gegenstand in einem Leitaufsatze des „Kunstwarts" (Kw. III, 20) behandelt worden.

Wer hätte denn nicht so und so viele Male schaudernd erlebt, zum unfreiwilligen Genuß dieser Musenspeise verurteilt gewesen zu sein, etwa, als er sommerfrischelnd an einem schönen Sonntage unversehens in den Klangbereich einer Sängerfahrt geraten oder gar einem ländlichen Sängerfeste mit regelrechtem Wettsingen zu nahe gekommen war.

Es ist traurig, aber es ist so: dieser „Kunstgesang" hat nicht nur in allen Schichten der Bevölkerung den Geschmack vergiftet, er hat auch zugleich durch seine ernstliche Schwierigkeit dem Volke die wahre, eigentliche Freude am Singen versalzen, so daß mit der Sangestüchtigkeit auch die Sangesfreudigkeit geschwunden ist. Begegnet man zufällig einmal einer singenden Menschengruppe aus dem Volke, so bekommt man nur noch in den seltensten Fällen ein schlichtes, einfaches Volkslied zu hören, dagegen leider oft genug gemeine Zotenlieder, Kuplets und Operettenmelodien, wie sie gleichzeitig auf der ersten besten Leierkastenwalze wimmern.

Das Volkslied ist durch die unnatürliche Pflege des „Kunstgesangs" dem Volke entfremdet, ja fast verloren gegangen und kann dann erst wieder gedeihen, wenn man endlich kurz entschlossen dem „Kunstgesang" den Prozeß macht.

Man sehe nur die Leute an, die ihn ausüben, vom schwarzbefrackten stilechten „Sangesbruder" auf hohem Podium bis zum einfachen, im Zwillichrocke steckenden Bauernknecht eines entlegenen Dörfchens — sehe die ernsten, ängstlichen Mienen, die sich nicht einmal bei den sogenannten „humoristischen" Kunstliedern aufhellen, so nach den Morgen- und Abendglocken darankommen, nach Freiheit und nach „dem teuren Land, das uns geboren", nach der Wander- und der edelen Sangeslust, die sich „frei und deutsch in Wort und Sang" in „Machtakkorden erhebt", und wenn daneben im Thale die Röslein geblüht haben, die Schwalben heimwärts gezogen sind und der liebe Herrgott „nach seiner Weise" durch den Wald gegangen ist.

Wie wäre es dem schlichten Manne aber auch möglich, seinem Herzen durch Gesang Luft zu machen, — ohne Notenbuch, ohne Podium mit handfestem Taktschläger mitten davor geht es ja gar nicht an — ganz davon abgesehen, daß sein Herz, selbst wenn alle diese Bedingungen erfüllt, glänzend erfüllt sind, nicht warm wird, weil er, wie schon hervorgehoben ist, kein natürliches inneres Verhältnis zu dem schwierigen komplizirten Singsang haben kann. (Ein zweiter Aufsatz folgt.) C. S.

Rundschau.

Theater.

* **Luc Gersal** spricht in seinem jetzt vielbesprochenen Buche „L'Athènes de la Sprée" u. a. auch über die Berliner Theaterverhältnisse, die er mit Vorliebe geprüft hat, von denen der Hoftheater über die Freie Bühne hinweg bis zum urkomischen Bendix und dem Parodietheater. Das Wesen des „Berliner Theaters" wird, so meint er, besonders von Shakspere, Ibsen und Anzengruber gebildet, ein Urteil, das man freilich nur in Bezug auf die ersteren beiden unterschreiben könnte. Sehr übel kommt bei unserem Franzosen Wildenbruch weg. Gersal schildert, wie der Verfasser sich eines schönen Tages seiner weitläufigen Abstammung von den Hohenzollern erinnert und nun den Entschluß gefaßt habe, diese seine Ahnen in einer Reihe patriotischer Dramen zu verherrlichen. So seien „Die Quitzows", „Der Generalfeldoberst" und „Der neue Herr" entstanden. Leute von Geschmack entsetzten sich, aber die Menge liefe zu diesen Stücken, die auf ein Vorstadt-Theater gehören, in ein Theater, das mit dem Pariser Odéon in gleichem Range steht. Von Sudermann ist dem Verfasser „Die Ehre" angenehm, „Sodoms Ende" aber läßt ihn kalt. Von den Theatern selbst stellt er das „Deutsche Theater" in erste Reihe; von den Schauspielern hebt er besonders Engels, Pohl, Sommerstorff und Paula Carlsen hervor. Für das „Berliner Theater" führt er als bezeichnend an, daß, wenn der Kaiser, ein besonderer Verehrer des Direktors, einmal einen Abend frei habe, er seinen Thee in der ihm dort vorbehaltenen Loge einzunehmen pflege. Am schlimmsten kommt das „Schauspielhaus" weg. Die Truppe ohne wirklichen Wert trotz der mächtigen Stimme Matkowskys, der von Wildenbruch gefördert werde als der einzige Schauspieler in Berlin, der vermag, „so zu heulen, wie in diesen patriotischen Dramen geheult werden soll". Auch am „Lessing-Theater" läßt der Franzose nicht viel Gutes; er macht sich

Digitized by Google

über die Talmi-Ausstattung lustig und behauptet, daß, wenn auch einige Schauspieler gut seien, man sich dort im allgemeinen weder körperlich, noch moralisch wohl fühle. Daß das „Residenz-Theater" fast ausschließlich von französischer Einfuhr lebt, ist ihm natürlich bekannt. Merkwürdigerweise sind ihm aber gerade hier verschiedene Irrtümer untergelaufen; denn weder die „Affaire Clémenceau" noch „Miß Hellyett" sind an dieser Stelle gespielt worden. Wenn er schließlich behauptet, daß diese französischen Stücke einen unheilvollen Einfluß auf die Sittlichkeit der Reichshauptstadt ausüben, so interessirt diese Meinung als die eines Franzosen doppelt. Mit der Operette scheint sich Luc Gersal nicht viel abzugeben, wenigstens hat er das „Friedrich-Wilhelmstädtische Theater" nicht in den Kreis seiner Betrachtung gezogen. Sehr richtig beurteilt er im allgemeinen die Krollsche Sommeroper. Selten, sagt er, ist das Ensemble gut, aber das Publikum kommt, um die Sembrich oder Götze zu hören, und in Folge der zahlreichen billigen Plätze könne man nicht umhin, das Theater „eine wirkliche Volksoper im weitesten und vornehmsten Sinne des Wortes zu nennen." Von den Berliner Schauspielern hält Gersal, wie bereits angedeutet, nicht viel. Allerdings ist er von vornherein überzeugt, daß auch die Herren der Comédie Française auf die Berliner keinen großen Eindruck machen würden. Kainz nennt er einen schmächtigen jungen Mann von intelligenter Figur mit großen, schwarzen Augen voll düsteren Feuers; Barnay sei ein Schauspieler ersten Ranges, aber kein großer Künstler; die Damen seien durchgängig mittelmäßig, namentlich in Folge ihrer Unfähigkeit, gut zu sprechen; das Hauptverdienst der Lilli Petri sei, hübsch gewesen zu sein.

* **„Deutsche Schauspieler und Schauspielkunst"** heißt die jüngste der von Eugen Wolff in Kiel herausgegebenen sehr verdienstlichen „Deutschen Schriften für Literatur und Kunst" (Verlag von Lipsius und Tischer in Kiel). Verfasser der in mehrfacher Beziehung lesenswerten Abhandlung ist Wolfgang Kirchbach.

Eine „bestimmte Physiognomie deutscher Schauspielkunst und etwaiger Schulen derselben" gegenwärtig festzustellen, erklärt er für schwierig. Wir seien im allgemeinen wieder in eine „Zeit der Talente" eingetreten, in der man ohne Zusammenhang in Schulen möglichst individuell verfahre. „Zwei ganz äußerliche, scheinbar mechanische, aber doch wichtige Unterschiede" bestimmen dabei nach Kirchbach „im großen Ganzen die Spielweise der Mehrheit unserer Schauspielerwelt". An den großen Bühnen Berlins, dessen großes Publikum sich langsam erschöpft, erlebt ein Stück, das gefällt, hunderte von Wiederholungen, an den deutschen Hofbühnen der kleinen Hauptstädte sind dagegen zehn Vorstellungen für dasselbe Stück schon etwas Ungewöhnliches. „Es fällt jedem Theaterfreund auf, daß infolge dessen die Vorstellungen an den Theatern der Weltstädte bei weitem strammer, schlagfertiger und geschlossener ausfallen, als diejenigen in den kleineren Hauptstädten. Man bemerkt, daß die Künstler, die eine Rolle sehr oft spielen, sie naturgemäß auch besser im Gedächtnis haben. An den Hofbühnen deutscher Hauptstädte dagegen spielt der Souffleur eine oft zu große Rolle. Die Schauspieler, welche alle acht bis vierzehn Tage eine neue Rolle zu spielen haben, verlassen sich mehr auf die Worte des Einhelfers, als auf ihr Gedächtnis: sie sind im Zusammenhange damit auch hinsichtlich ihrer Mimik und Geberdenkunst, hinsichtlich ihrer Leidenschaft nicht so unabhängig und frei, als die unmittelbare Kunsttäuschung verlangen würde. Der Durchschnitt ergiebt, daß sowohl das Zusammenspiel, wie auch die Einzelleistungen an Hofbühnen etwas Schleppendes und Unfertiges verraten, das zu den flotten Vorstellungen weltstädtischer Bühnen in sehr auffallendem Gegensatze steht. Letztere indessen zeigen auch die Kehrseite des häufigen Abspielens einer Vorstellung gar sehr und bestimmen nicht unwesentlich die Manieren und Kunstgriffe hervorragender Künstler. Hat ein Schauspieler eine Rolle zehnmal hintereinander gespielt, so hat sich bei ihm jede Bewegung, Geste, Geberde, jeder Leidenschaftston bis zu einem gewissen Grade fixirt, daß die freie Begeisterung des Augenblickes nur weniges, in den meisten Fällen gar nichts Neues hinzuschaffen wird. Auch die reichste Phantasie eines Schauspielers muß sich erschöpfen im Erlauschen neuer Seiten seiner Rolle, wenn er sie wochenlang jeden Abend zu spielen hat. Bald steht jede Bewegung, jeder Ton, jede Empfindungsschattirung, jede Geberde so fest, daß der Schauspieler mit der Sicherheit eines aufgezogenen Räderwerkes, mit der Untrüglichkeit des Phonographen seine Aufgabe erledigt. Er schafft seine Rolle nicht mehr, er reproduzirt sie nur, und bald wirkt sie in der That auch nur wie eine Reproduktion, eine Kopie nach einem mehr oder minder genialen Original. Die künstlerische Schöpfung wird zur Stereotypie, nach der man beliebig viel Abzüge herstellen kann. Hervorragende Künstler nehmen nun aber etwas von jenem stereotypirenden Wesen auch in diejenigen Rollen mit hinüber, die sie neu erschaffen. Eine stereotypirende Klarheit, Exaktheit des Sprechens, des Erfindens sogar, welche zur eleganten Kunstfertigkeit, oft aber auch zur Seelenlosigkeit des schauspielerischen Gebildes wird. Diese Erscheinung beobachtet man gegenwärtig vielfach an hervorragenden Talenten, welche nach Berlin gehen und, unter den geschilderten Bedingungen, was sie an äußerer Geschlossenheit und Abrundung ihrer Schöpfungen gewinnen, leicht an unmittelbarer Beseelung, wie sie der Augenblick giebt, verlieren."

Der Mangel bestimmter Schulen werde nirgends mehr bemerkt, als bei dem Sprechen der Schauspieler, das bei den besten z. B. Berlins zwar gut, bei denen zweiten Ranges aber überall mangelhaft sei bis auf die Schauspieler österreichisch-bairischer Abkunft, die sich „eine gewisse Kraft und reine Fülle der Aussprache des Hochdeutschen bewahrt" hätten. Kirchbach will die Ursache der betrüblichen Erscheinung nicht näher untersuchen, bezeichnet jedoch das Überhandnehmen der Prosaliteratur auf dem Theater als eine der wichtigsten unter ihnen.

Aber auch in der „Auffassung der Rollen an sich, im Stile der Kunst, in dem Verhältnis, das die einzelnen Künstler zur Natur einnehmen" trete der Mangel bestimmter Schulen stark hervor. Im Gegensatz zu den Musikern, den Malern, den Schriftstellern fände man zur Zeit bei Schauspielern wie bei Schauspielkritikern sehr wenig Schlagworte über ihre Kunstrichtung im Gebrauch, wenn man von ganz vereinzelten Erscheinungen, wie der Reicherschen Gastspielgesellschaft, absehe. „Die hervorragenden Künstler bestimmen ihren Stil nicht aus Kunstanschauungen, sondern

Digitized by Google

im ganzen aus den ihnen körperlich und geistig verliehenen Mitteln. Jeder sieht, daß er aus den ihm verliehenen Gaben eine möglichst imponirende und harmonische Erscheinung mache. In gewissem Sinne ist dies auch der gesündeste und natürlichste Stand der Kunstentwickelung. Er birgt zwar die Gefahr des sogenannten Virtuosentums in sich, sichert aber auf der andren Seite die Herrschaft der Talente und fördert einen genialischeren Genuß, der zuletzt doch die höchste Beseligung der Kunst ist. — Auch ihr Verhältnis zur Natur, nach welchem man den Stil der einzelnen näher klassifiziren könnte, bestimmen sie nach ihren körperlichen Mitteln. Große, kräftige Gestalten mit schönen Stimmen und anziehenden äußeren Mitteln werden auf dem Theater stets durch ihre Person an sich eine Wirkung erzielen. Der Geschmack von Männern und Frauen giebt, allen naturalistischen Kunstmeinungen vom Häßlichen zum Trotz, auf der Bühne der körperlichen Schönheit und Kraft unwillkürlich den Vorzug. Da man aber seit mehr als hundert Jahren in einer allgemeinen realistischen Bewegung steht, so hat der unbewußte Kunststil jener deutschen Virtuosen sich im Ganzen zu einem großen, zum Teil vornehmen Realstil entwickelt, das heißt zu einer Vereinigung der körperlich schönen oder kräftigen Mittel, der bedeutsamen Geberde, welche schon der körperliche Organismus eines wohlgebauten Mannes, einer schönen Frau vorschreibt, mit einer fleißigen Beobachtung derjenigen Natur, die sich durch solche gegebene edle Mittel darstellen läßt. Bei einzelnen dieser Künstler, welche mit viel Phantasie begabt sind, wird dieses Bestreben zwar auch zum Manierismus, zur mehr oder minder großartigen Karikatur werden. Die Künstlerinnen sieht man, dem natürlichen und gesunden Instinkt des weiblichen Geschlechts gemäß, weniger dieser Gefahr verfallen; die bedeutendsten unter ihnen sind natürliche Vertreterinnen einer feineren Seelenmalerei, eines edlen Naturgefühls, eines Realismus, wie er in der Literatur etwa durch Goethe sich dargestellt hat."

Hinsichtlich der „geistigen Deutung dichterischer Rollen" mache auch jeder Schauspieler, was ihm gefällt, wobei die modernen Menschen zeitgenössischer Schriftsteller gewöhnlich besser nachempfunden würden, als klassische Gestalten. „Gar sehr hat die Neigung überhand genommen, Wirkung zu machen durch äußerliche Momente der Spannung, mit denen man die Situation schauspielerisch durchschießt, durch Nebendinge des Spieles, Kunstpausen, stumme mimische Handlungen, die man frei erfindet, zum Teil nicht ohne Geist. Dagegen der unmittelbare Ausdruck schauspielerischer Leidenschaft, wie er sich ans dichterische Wort anheftet, findet seltener einen Vertreter, der das Genie hinreißender Kunstwirkung besäße. Man erzielt sehr Vieles heutzutage auf Umwegen, man macht sehr Vieles nach den Gesetzen der Romanspannung, was ein vornehmerer Kunstgeist verschmähen würde, der sich in den Kernpunkt seelischer Wirkung zu versetzen weiß. Die Frauen besitzen auch hierin zumeist das wahrere Kunstgenie. Die sogenannten »Mätzchen« stehen ihnen nicht, und sie benutzen sie daher auch seltener, als die Männer".

Kirchbach sucht nun mit einer Reihe von Charakteristiken „der merkwürdigsten schauspielerischen Erscheinungen" seine allgemeineren Bemerkungen zu beleuchten, und er wählt für seine Analysen vorzugsweise solche Mimen männlichen und weiblichen Geschlechts, die von den minder berühmten „Kollegen" viel nachgeahmt werden und daher in gewissem Sinne als typenbildend gelten können. Den Schluß seiner Abhandlung setzen wir her:

„Auch für die Schauspielkunst gilt, was in jeder Kunst Gesetz ist: man kann immer nur gewisse Seiten des Lebens und der Dinge sehen, beobachten und zur Darstellung erheben. Das wirkliche Leben und die Wahrheit der Erscheinung sucht jeder; aber wer die Wahrheit der Leidenschaft sucht und diese darstellt, kann nicht gleichzeitig die Wahrheiten der individuellen Angewohnheiten, Spezialitäten und Eigenheiten der begrenzten Person geben. Er kann sie nur andeuten. Wer hingegen sein Augenmerk auf die Porträtirung eines bestimmten Individuums richtet, kann nicht zugleich das Charakteristische dämonischer Intriguensucht, Bosheit oder Gemeinheit schildern, denn so wie er lebenswahre Züge der letzteren Art besonders betont, treten die Charakteristiken einer anderen Seite menschlichen Thuns zurück. Nicht nur, weil es schwer ist, Vielerlei auf einmal zu thun. Der Hauptgrund ist, daß der Beschauer und Zuschauer, wenn er eine Richtung menschlicher Erscheinung angegeben sieht, in dieser bestimmten Richtung weiter genießen und beobachten will. So ist die Kunst immer nur ein Schein des Lebens, und die Form, in welcher eine bestimmte Richtung des Sehens und Darstellens sich ausbildet, nennt man ihren Stil. Das wirkliche Leben ist wohl ein Körper aller Eigenschaften der Dinge und Menschen, die Kunst, und nicht zum wenigsten die Schauspielkunst, aber ist nur eine Flächenprojektion dieses Körpers. Je nach dem Gesichtspunkt, unter dem die Projektion gewählt wird, erscheint sie anders, wie unser Schatten sehr verschiedene Formen zeigt, nach dem jeweiligen Stande der Sonne. Der Satz gilt auch für die Schauspielkunst und erklärt, warum wir notgedrungen immer verschiedene Stilarten in dieser Kunst nebeneinander sehen werden. —

Es ist die schwierige und immer erneute Aufgabe deutscher Regisseure, nach Kräften das Spiel ihrer Künstler unter solchen gemeinsamen Projektionspunkten zu leiten. Das größte Übel der gegenwärtigen Kunst, auch des Schauspiels, wie aller Kunst in Deutschland, ist Mangel der Einsicht in Wesen und Notwendigkeit des Stils und damit auch das heillose Durcheinanderspielen von Künstlern der verschiedensten Stilrichtungen in einem Stücke. Ganz wird dieser Übelstand ja nie zu vermeiden sein; so lange es eine Schauspielkunst giebt, hat er bestanden; aber zur Zeit ist an der Mehrzahl unserer Bühnen die Wahllosigkeit des Durcheinanders groß und gänzlich unausgeglichen. Die Schule der »Meininger«, die zwar hierauf, aber auch auf ganz andere Dinge achtete, hat darin ebensowenig Abhilfe gebracht wie andere. Es sind nur einzelne Bühnen, gelegentliche Aufführungen eines Dichters wie Ibsen, der die Schauspieler mit seinen Augen zu sehen zwingt, in welchen ein reinlicher, bestimmter Stil von allen Künstlern gleichmäßig erreicht wird. Eine solche Vorstellung war vor einigen Jahren die Aufführung der »Wildente« durch die Gesellschaft des Direktors Lautenburg in Berlin. —

Digitized by Google

Man darf mit dem Satze schließen, daß der Ausblick auf die Zukunft im Ganzen ein hoffnungsvoller für deutsche Schauspielkunst ist. An Talent und Können ist kein Mangel; was wir brauchen, sind lediglich klargebildete Dramaturgen und Regisseure, Männer von entsprechender poetischer Bildung und bewußtem Verständnis des Wesens der Kunst und des Stils. Sie werden vor Allem darauf zu achten haben, daß Sprache und Geberde rein deutsch seien und nicht in allerhand Provinzialismus verfallen, insbesondere in die jüdische Geberdensprache. Dies Wort soll Niemand zu Liebe und zu Leide gesagt sein, es ist nicht »antisemitisch«. Schon J. J. Engel hat in seinen »Ideen zu einer Mimika«, die 1785 erschienen, den »großen Unterschied« zwischen der rhetorischen Geberdensprache des »Talmudisten«, des Hebräers, und der mitteleuropäischen klar beobachtet. Es ist heutzutage der Ausdruck einer Beobachtung, die am meisten für Berlin gilt. Der grundverschiedene Körperbau der Rassen ist die Hauptursache der Erscheinung, welche jedes malerisch und künstlerisch sehende Auge bemerkt. Dennoch kann der jüdische Schauspieler bei einigem Fleiße sehr viel thun, um gewisse Eigentümlichkeiten der Geberde und Sprache abzulegen und sich einen Stil zu schaffen, der mit der mimischen Symbolik nordischer Künstler harmonirt. Beklagenswert ist die allgemeine Erscheinung, daß das Theater so sehr zur Geschäftssache geworden ist und selbst die hervorragenden Schauspieler um des lieben Geldverdienens willen sich oft in die mittelmäßigsten Gesellschaften stellen, wo dann gerade das Beste ihrer Kunst verloren geht. Denn ein wirklich guter Schauspieler spielt erst ganz gut, wenn er einen ebenbürtigen Mitspieler hat. In Berlin ist die Vornehmheit der künstlerischen Überlieferung, gerade in Folge des außerordentlich lebendigen Geschäfts, sehr in Nachteil gekommen; den vornehmeren Kunstbetrieb als solchen mit gewissen, sehr wesentlichen Vorzügen muß man in Dresden, Wien, München suchen. Die deutschen Stadttheater, welche in früheren Jahrzehnten, wie etwa Leipzig unter Haase und Laube, eine wirkliche Kunstüberlieferung pflegten, sind aus verwandten Ursachen fast alle zur traurigsten Mittelmäßigkeit herabgesunken. Gelegentliche Ausnahmen machen vielleicht nur Städte wie Frankfurt a. M. und Breslau. Meist verschlingt die Oper viel zu viel von den Einnahmen und der ganze Betrieb ist viel zu geschäftsmäßig, als daß die vornehmere Kunst der Menschendarstellung, welche der Schauspieler pflegt, eine entsprechende Stätte fände."

Den zweiten Teil der Broschüre bilden als langer „Anhang" „Letzte Erinnerungen von Heinrich Laube." Sie bieten im Wesentlichen Beiträge zur Theatergeschichte; ihre Besprechung kann nicht Aufgabe dieser Blätter sein. —r—

* **Reichsbühnen für das Volk** verlangte auch Anton Bettelheim neuerdings wieder und zwar in einem längern Aufsatze, der als Einleitung zu einer soeben auch erschienenen Schrift „Die Zukunft unseres Volkstheaters" gedacht ist und vorläufig von der „Allgemeinen Zeitung" abgedruckt wird. Bettelheim giebt darin zunächst einen Überblick über seine bisherigen Bemühungen gelegentlich der Gründung des Wiener „Deutschen Volkstheaters", das aber in seiner gegenwärtigen Gestalt seinen Absichten durchaus nicht genügt. In sehr sachlichen Ausführungen (die wir der Beachtung unsrer Leser empfehlen, hier aber nicht wohl wiedergeben können, da sie sich doch zu oft und zu nahe mit bereits häufig im „Kunstwart" besprochenen Dingen berühren) behandelt der Verfasser die Gründe, die ein Volkstheater für unsere Zeit erheischen, und er unterbreitet schließlich Vorschläge zur Verwirklichung eines solchen, die unsers Erachtens den Vorzug haben, daß sie ausführbar sind. Es zieme sich kaum für unsere Zeit, neue Hof- und Stadttheater zu gründen; das Problem „echter Volks-, Massen- und Arbeiterbühnen" wenigstens habe sie vor allem andern auf diesem Gebiete zu lösen. „Die idealistische, die Welt verklärende und verzaubernde, die Höhen der Menschheit überstrahlende Kunst wird nur mit dem letzten Geschlecht der Deutschen aussterben. Für die nächste Generation aber sehen und sagen wir ein mächtiges Anwachsen des Volksmäßigen, »Dörperhaften«, ein Massenpublikum voraus, das wahlverwandte Dichter heischen und finden wird". Bettelheim berührt das jüngst im 16. Hefte d. Bl. besprochene Thema: „Ganz neue, bisher wenig beachtete Schichten der Bevölkerung sind durch die allgemeine Schul- und Wehrpflicht, insbesondere aber durch die erst von unsern Verkehrsmitteln verwirklichte Freizügigkeit in den Bereich des geistigen, des künstlerischen Lebens der Nation gezogen worden. Sie alle begehren ihr Teil an Lust und Labsal der neu erschlossenen sinnlichen und übersinnlichen Welt. Heil den Berufenen, die es verstehen, sie zu begreifen; Heil den Wohlthätern, die sie leiten und läutern. Findet die rechten Wortführer für sie, und sie werden unverbildeter und darum bildsamer sich erweisen, als unsre müden Lebenskünstler, die, wie oft, alle frische Genußfähigkeit eingebüßt haben. Baut ihnen die rechten Schauspielhäuser, gebt ihnen die rechten Stücke zu den rechten Preisen, und sie werden sicherer zur Stelle sein, als in der Gifthütte und dem Kantinen-Konventikel. Schafft aber selbst einem mäßiger begabten Volksdramatiker ein so völlig neues Publikum, und er wird auf andere Gedanken und Stoffe kommen. Die sozialen Gegensätze werden mit solchen dichterischen und dramaturgischen Neuerungen nicht beschworen, vielleicht nicht einmal gemildert, ebenso gewiß aber auch nicht verschärft werden. Sache des Volkstheaters ist es, ebensowenig Samariter-Werke, als das verächtliche von Gotthelf gebrandmarkte Handwerk des Volksschmeichlers zu üben. Weder eine sozialdemokratische, noch eine staatssozialistische Tendenz, sondern einzig und allein das Bedürfnis der Zeit ist es, das die Begründung von Massenbühnen, von Reichsbühnen für das Volk zur Notwendigkeit, zu einem Gebot der Gerechtigkeit macht. — Wer aber kann, wer soll sie bauen? Ein Kaiserwort vermöchte sie über Nacht zu erschaffen; ein Wunder könnte großmütige Stifter erstehen lassen; ein Staatssozialist den Reichsboten zumuten, eine Musterbühne für das Volk aus Steuergeldern zu bauen. Es wäre über alle Erwartung schön, wenn den Parteigängern einer Volksbühne großen Stils Überraschungen der Art zu Teil wü den. Den Massen gäbe man damit nur ihr gutes Recht und kein Almosen: denn mit demselben Fug, mit dem unsre Hof- und Stadttheater Millionen zu ihrer Begründung und Erhaltung beanspruchten und noch beanspruchen, dürften wohl auch die Armen und Ärmsten verlangen, daß künstlerische Fortbildungsschulen zu ihren Gunsten geschaffen, gestützt und gefördert werden. Und wenn solche Anregungen Widerspruch finden sollten, wenn Der und Jener meint, Spitäler und Kasernen, Kirchen und Museen, Wohlfahrts- und Wohlthätigkeits-Anstalten dürften nicht flüchtiger Kurzweil wegen zurückgesetzt werden, dann verweisen wir auf das einfachste Mittel der Gesellung: das Volk selbst soll sich seine Reichsbühne bauen. — Wenn von den vierzig Millionen Deutschen Jeder im Durchschnitt nur 1 – 2 Spielgroschen freiwillig steuert, dann

Digitized by Google

kommt genau oder doppelt so viel (2—4 Millionen Mark) zusammen, als nach Anzengrubers Veranschlagung notwendig wäre, eine Musterbühne zu errichten und das Stiftungskapital zu sichern, aus dessen Zinsen ständige Jahreszuschüsse zu bestreiten wären. Die Verwaltung der Geldmittel wäre Sache eines Kuratoriums oder Theatervereins; der Bau des auch architektonisch neue Aufgaben stellenden Volks-Schauspielhauses wäre durch ein Preisgericht dem Berufensten unter den mitwerbenden Künstlern zuzubilligen; das Amt des Direktors gleichfalls durch den Spruch eines Rates von Vertrauensmännern zu verleihen, die auf Grund der einlaufenden Bewerbungen die Stelle dem Würdigsten zusprechen sollen. In diesen Ausschuß wären außer zwei Vertretern des Kuratoriums je zwei Mitglieder des Preisgerichts für den Kaiser-, und den Grillparzer-Preis und, von diesen Körperschaften in Vorschlag gebracht, ein Volksdramatiker, ein Volksschauspieler und ein praktisch thätiger Dramaturg zu entsenden. Der Direktor waltet seines Amtes als besoldeter künstlerischer Leiter vollkommen unabhängig, doch kann er nach einmaliger Verwarnung durch das Erkenntnis eines Schiedsgerichts seines Postens enthoben werden, wenn er seine Pflichten nicht erfüllt. Die Truppe hat höchstens acht Monate regelmäßige Vorstellungen an ihrem Stammsitze zu geben, zwei weitere Monate, wie ehedem die Meininger und gegenwärtig noch die Leute vom Gärtnertheater, Gesamtgastspiele in den namhaftesten Städten des Nordens und Südens zu veranstalten, einen Monat als Versuchsbühne mit der Auswahl und dem Probespiel neuer Stücke sich zu befassen, im zwölften endlich Ferien zu halten. Daß diese Anregungen und Einzelbestimmungen nicht die Anmaßung erheben, der Weisheit letzten Schluß zu geben, sei schon hier bemerkt; welcher Ergänzungen, Verbesserungen und Umgestaltungen der Vorschlag gewärtig bleibt, wird sich zudem aus dem letzten Aufsatz (der ganzen Abhandlung) »Ein Thectertag« ergeben. Wesentlich erscheint vorerst, daß eine Reichsbühne für das Volk geschaffen werde. Und nur, wenn das nicht durch Fürstengunst, aus Reichs- oder aus Landesmitteln sich ermöglichen ließe, reden wir der Selbsthilfe das Wort. Eine solche Reichsbühne genügt für den Anfang: auf feste Grundlagen gestellt und tüchtig geleitet, wird sie daheim wie auf Rundreisen Schule machen und so sicher Nachahmung finden, wie Alles, leider nicht bloß alles Gesunde und Lebensfähige, das als Mode von Berlin oder Wien ausgeht." Bettelheim fordert die Gegner seiner Vorschläge zur Veröffentlichung ihrer eigenen besseren auf und bespricht im Weiteren abermals die idealen Forderungen, die an die „Reichsbühnen" gestellt werden müßten.

Musik.

* Den Gedanken einer **Musikschule für Blinde**, so führt die „Frf. Z." aus, hat der Königsberger Musiklehrer Georg Neumann schon vor zwanzig Jahren in einer Flugschrift angeregt, die dem Blindenlehrerkongreß in Berlin unterbreitet wurde. „Anfangs bekämpft, hat sich diese Idee allmählich Bahn gebrochen und ist jetzt auch von früheren Gegnern angenommen. Daß Blinde bei gründlicher Vorbildung zu guten Musiklehrern ausgebildet werden können, lehrt die Erfahrung. Allein zu einer solchen Vorbildung genügt der mündliche Verkehr nicht; sie erheischt Hilfsmittel der Schrift. Darum kann weder in Anstalten für nur geringveranlagte Blinde, noch in Musikschulen für Sehende, noch im Wege des Privatunterrichts diese Vorbildung in wünschenswertem Umfange erteilt werden. Nun bietet aber der musikalische Beruf dem Blinden — dessen entsprechende Anlage natürlich vorausgesetzt — fast die einzige Möglichkeit, in eine bessere Lebensstellung zu gelangen und den Wettbewerb mit Sehenden auszuhalten. Wer sollte da nicht gerne sein Teil dazu beitragen, daß jenen Ärmsten, die die Wonne des Schauens entbehren müssen, die Gelegenheit geboten werde, sich wenigstens durch die höchstmögliche Ausbildung ihres Gehörsinnes eine gewisse Befriedigung zu verschaffen? Natürlich müßte die geplante Musikhochschule ganz auf das Gebrechen der Zöglinge berechnet sein und ihnen die Mittel gewähren, sich bis zur Spitze der Kunst emporzuarbeiten. Zur Erreichung dieses Ziels kommt den Blinden ohne Zweifel ihre eigentümlich entwickelte Gedächtniskraft zu Statten; anderseits müßte dieselbe aber durch eine eigene Notendruckschrift für Blinde sehr wirksam unterstützt werden, so daß es den Eleven möglich wäre, ein umfangreiches Repertoire zu beherrschen und ihr Talent vielseitig auszubilden. Sollte es nun nicht eigentlich Sache des Staates sein, ein derartiges Institut ins Leben zu rufen und zu unterhalten? Ganz gewiß ist er den zu einer höheren musikalischen Ausbildung befähigten Blinden schuldig, ihnen die Möglichkeit dazu zu bieten. Trotzdem wendet sich Herr Neumann und ein ihm zur Seite stehender Ausschuß angesehener Königsberger (u. A. Herr Konsistorialrat Eilsberger und Prof. theol. Cornill) zur Erreichung dieses Zwecks an die Privatmildthätigkeit. Sie wollen damit keineswegs die Pflicht des Staates verneinen, ja sie betonen diese vielmehr selbst ausdrücklich. Nur bemerken sie in ihrem uns zugesandten Aufruf, »in unserem deutschen Vaterlande vollziehe sich jeder geistige Kulturfortschritt, wo es sich um neue Einrichtungen handelt, mit schneckenhafter Langsamkeit, weil die Entscheidung über solche Fragen dem Ermessen eines Kultusministers, der ja nicht für jede der vielen ihm unterstellten Angelegenheiten eine tiefe, aus eigener Erfahrung gewonnene Einsicht oder allseitig gute Berater haben kann, ganz allein überlassen bleibt.« Und der Aufruf fährt fort: »Wegen dieser . . . allzu langsamen Art unseres Fortschrittes ist es abermals geschehen, daß England, Amerika in praktischer Ausführung dieser Idee durch Errichtung solcher Hochschulen und Frankreich durch eminente Leistungen auf diesem Gebiete uns schon um Dezennien vorangeschritten sind.« In Anbetracht dieser Sachlage hat der erwähnte Ausschuß den Weg der Privatinitiative betreten, um auf Errichtung einer Musik-Hochschule für Blinde hinzuwirken, und fordert zur Bildung von Comités für diesen Zweck, sowie zur Leistung von Beiträgen auf, welche an Herrn Geh. Kommerzienrat M. Becker in Königsberg eingesandt werden können. Der Ausschuß betont in seinem Aufrufe, »daß es sich namentlich darum handle, für alle diejenigen gut musikalisch begabten Blinden, deren Neigungen und Verhältnisse es nicht ermöglichen, sich durch ein Organistenamt aufrecht zu erhalten, eine Erziehungsstätte zu schaffen, damit sie nicht in die Reihen der Bettelmusikanten versinken.« Hiernach scheint der Ausschuß die Pflege der kirchlichen Musik als die Hauptaufgabe des zu schaffenden Instituts anzusehen. Wenn dem so wäre, so hätte unseres Erachtens das Comité seine Aufgabe zu eng und einseitig aufgefaßt und würde das vorgesteckte schöne Ziel: Blinde musikalisch erwerbsfähig zu machen, nur sehr unvollkommen erreichen können. Wie klein ist die Zahl der Organistenstellen, die Blinden zugänglich wären? Wohl auch Organisten, aber in erster Reihe vortragende und ausübende Musiker aller Art und insbesondere gute Musiklehrer, für Schulen wie für den Privatunterricht, aus den Blinden zu machen, das muß die Aufgabe eines Blinden-Konservatoriums werden! Wir sind auch überzeugt, daß sich die zu schaffende Hochschule ganz von selbst nach dieser Richtung entwickeln wird; dafür werden schon die Zöglinge sorgen, die in der Musik nicht eine

Digitized by Google

Gelegenheit zu noch weiterer Isolirung, sondern im Gegenteil eine Milderung ihres bejammernswerten Gebrechens, ein Mittel der Einführung in den Kreis der Sehenden, ein Werkzeug der Verständigung, des Anschlusses an die Gesellschaft erblicken."

Bildende Künste.

* **Die VI. internationale Kunstausstellung zu München. II.**

Die nordamerikanischen Künstler sind Kosmopoliten; sie wirken in der Welt verstreut: in London, Paris und München. Wenige nur blieben daheim oder kehrten nach kurzen Wanderfahrten schnell über's Meer zurück. Hier und dort, auf internationalen Ausstellungen, trafen sich Einige — dann hängten sie ihre Bilder neben einander auf und freuten sich des Wiedersehens. Ein nationales Territorium ihrer Kunst hatten sie bisher nicht gefunden, und sie dürfen dem geschickten, weltläufigen Charles Ulrich dankbar sein, daß er es ihnen bereitet hat. Und es ist wirklich ein sehr anheimelndes, geschmackvoll ausgestattetes Territorium, besonders das kleine helle Kabinet mit den gelblich schimmernden Seidentapeten, die oben in der Mitte zu einer fein geschwungenen Decke zusammengefaltet sind und gleichmäßiges, von Reflexen freies, Auge und Gemüt kühlendes Licht verbreiten; die Portièren von mildem Grün, die Wandleisten crêmegetönt. Da läßt sich so wohlig rasten, nach strengen, wechselnden Eindrücken, denn intim wie der Raum, ist auch das Werk, das hier untergebracht worden: feine Porträts träumender Frauen und schmeichelnder Kinder, Landschaften von sanfter Schwermut, und Farbenspiele von tiefem künstlerischen Ernste. Und alles reif, ausgeglichen und aufeinander gestimmt. Ein koloristischer Zauberer ist Tarbell; er beobachtet das Feuer des Opals und des Amethysten: hier ein mildes Doppellicht Gelb und Rot, — dort „hundert schöne Farben" ein wogendes Blitzen und Blinken, ohne Unterlaß. Während er sich aber in das entzückende harmonische Schaustück der Natur verliebt, verdichtet sich ihm die Natur zu Körperlichem: zu schönen Frauenbildern. Eine schwärmerische Mädchenknospe hier, — dort ein sprudelndes, queckfilbriges, glänzendes Wesen —, eine Tänzerin. Man steht vor einer Kaprice, einem Wagnis, doch das mühelose Gelingen bezeugt eben den großen Künstler. Die Kinderbildnisse des William Merrit Chase sind helle, klare, elegante Werke. Das Stadtkind malt er, das verfeinerte, launische, begehrliche Geschöpf, wie er es findet: am liebsten in der sonnigen Natur, beim Spiel und Scherz. Das schlanke, halbwüchsige Mädchen mit dem braunen Lockenhaar, in blendendes Weiß gekleidet, ist wundervoll in eine grüne, sonnige Ebene eingesetzt, der Kopf schneidet flimmernd in die Luft ein. Weiß und Grün sind in schwellenden Tonflächen gegeben. Kinder im Freien und in der Freiheit — das ist so Chases Sache. Sie tummelu sich am Bassin, in zierlicher Landschaft, oder hüpfen durchs Zimmer über bunte Bänder, wie die anmutige Kleine, das Köpfchen zurückgeworfen; die Füße berühren kaum den Boden, und elastisch tritt die feine Gestalt aus dem warmen, dunklen Hintergrunde hervor. Dewing ist sein Gegenstück: ein Psychologe. Schwermütig, nervös, träumerisch, dumpf gestimmt. Seine Frauen haben etwas Leidendes: hoch, schlank, bleich, mit großen fragenden Augen. Weltdamen, die der Welt überdrüssig sind, suchen sie das Dämmerlicht, um auszuruhen.

Ein großer Landschaftsmaler stellt sich vor, dessen überquellendes Naturgefühl im Unscheinbarsten seinen Ausdruck sucht: George Innes. Man präge sich den Namen ein; er wird fortklingen durch die Geschichte der großen und guten Kunst. Innes soll sehr spät die Franzosen gesehen haben — die Meister von Barbizon meine ich. Nun, dann ist er unbewußt auf den gleichen Pfaden zum gleichen Ziel gewandert. Er meidet die große Heerstraße, die sogenannten Glanz- und Prachtstellen der Natur. Er schweift zur Seite ab, bricht sich seinen Weg durch Dickicht und Stämme; wo's ungebahnt und einsam ist, da ist's ihm am wohlsten. Er liebt die Welt, wenn sie im scheuen Dämmer liegt; darin berührt sich Innes mit den Schotten, doch er besitzt nicht das Schwelgende, das Impulsive von ihnen. Sein Blut fließt ruhig und strahlt eine gleichmäßige Wärme aus. Sein Herbstbild, das im großen Saale freundnachbarlich bei Whistlers und Vonnohs Arbeiten hängt, gehört zu den Perlen der Ausstellung: ein welliger, weißgelber Grund, entlaubte Stämme und dürre Büsche, gedämpfte, graue schwere Helle und schweigsam die Natur; ein altes Weib nur, das Reisig aufrafft, sonst nichts Lebendiges. Im Sommer muß es hier idyllisch schön sein — jetzt Todesahnen und unendliche Sehnsucht.

In's lachende, sprühende Leben kehrt sich Vonnoh, ein virtuoser, kecker Kolorist und unnachdenklicher Naturschwärmer. Sein flammendes, glitzerndes „Klatschrosenfeld", über das die strenge Julisonne streift, berauscht wie eine brausende Symphonie. Er schlägt die stärksten Akkorde an unter seinen Landsleuten; seine Lufttöne schwirren und klingen. Gegen das flackernde Rot des Mohnes stellt sich das dunstige Grün einer Laubwand, das dämpft ein wenig. Neben Vonnoh und Sargent bestehen Tryon, Walker, Murphy, Muhrmann in Ehren. Der deutsch-amerikanische Professor Carl Marr aber, dessen akademische Neigungen immer stärker hervortreten, hat keineswegs sein Meisterstück geliefert. Wohl läßt sich auf seiner weiten Leinwand hier und dort ein Sonnenreflex entdecken, ein Laubwinkel, der von der Natur festgehalten ist. Jedoch die professionellen Mätzchen und süßlichen Witze überwiegen: Puttputthühner, täppische Babies, sentimentale Mütter.

Über allen, als Meister aller, steht James Whistler, — der geheimnisvolle, unbegreifliche Mann, der nicht die Augen und die Sinne von gewöhnlichen Menschenkindern hat, der sich keiner Gattung einreihen läßt, weil er selbst das Maß künstlerischer Dinge ist. Ein Leitstern, der lange am Himmel modernster Kunst einsam leuchtete, da noch Niemand folgen wollte. Die Jahre haben seine Kräfte nicht geschwächt, nur verstärkt und gesteigert. Nie ruht er aus, — immer bahnbrechend voran wie der Jüngsten Einer. Viele Kunstepochen sahen ihn als Schöpfer mitten im Werke, — jede Wendung zum Höheren, Reiferen fand ihn gerüstet, — noch jüngst die erneute Einkehr beim Kolorismus. Was hat dieser Whistler als Porträtist nicht im Jahre 1862 schon empfunden und gemacht! Keine Spur von Pose; Person und Namen gelten ihm nichts, nur der Mensch — das Individuum, — und vertraulicher Wechselverkehr zwischen dem Darsteller und Dargestellten. Damals hatten die Goncourts eben den Japanismus aufgebracht — japanisches Gerät und Geschirr rufen bei Whistler allerlei koloristische Feinheiten und Reize hervor; die Erscheinung des „kleinen weißen Mädchens" bedarf des farbigen Détails. Es ist nicht von landläufiger Schönheit — „nur" charmant. Die Gestalt ist dem Spiegel zugekehrt, und im Glase erst entfaltet sich das anziehende, ungewöhnliche Gesicht. Ein anderes großes Porträt in warmen, tiefen Tönen, — Braun und Schwarz: die Koloristik von Pelz und Plüsch giebt die Marke an: die Figur ist groß und breit in den Raum gestellt; sie atmet im Raume. Und das Gesicht schmal und weich; blondes Haar und ein Teint vom

Digitized by Google

zartesten Weiß. Helle Lebensspuren! . . . . „Symphonie in Silber“ nennt sich eine koloristische Studie von einzigem Werte. Zerfließende Laute — Wehmut — eine zitternde, erschauernde Seele. Man muß das sehen — diese grauen, schwanken Stimmungen, die in demselben harmonischen Tonkreise tausend Nüancen zeigen vom feinsten durchsichtigen Silber bis zu Blei und Asche. Nichts als ein Stückchen Strand im Abenddunkel; am hellsten schimmert das graue Wasser; Kähne (schwarze Flecke) sind ans Land gezogen, deren Masten gespenstisch in die bedrückend-dunstige Luft starren Weiter hinten sind menschliche Behausungen angeoeutet, — sie verschwimmen in's Ungewisse, in eine Ferne, die das Dunkel erschafft. . . . .

So mischt sich aus Kaprice, Ernsthaftigkeit, Naturdrang, Sensibilität und Kraft ein freies, rücksichtsloses, musterhaftes Künstlertum, das jedem Herkommen Hohn spricht, ohne Fächerwirtschaft und Kompositionsschablone ist und sich eignet, den Glauben an die heilige Sendung der Persönlichkeit zu befestigen.

Die Schweden geben sich lustiger, leichter, springender. Sie sind nicht Priester der Natur wie die stammverwandten Norweger, nicht sinnige Bürgersleute und träumende Alltagsmenschen wie die Dänen — sie sind Kinder der großen Welt, die schlank, elastisch, blond, aus blauen Augen guckend, durchs rosige Leben schreiten. Für sie giebt es keine soziale Angst, keinen Mystizismus der Natur. Sie greifen nach dem ersten Besten, was klar blinkend und unzweideutig ist. Als ganz moderne Menschen besitzen sie freilich erregte Nerven; sie wittern gern in der Natur, doch Rätsel sind ihnen fremd; höchstens eine linde Wehmut, die ihnen so gut steht. So bringen sie ein leichtes schwebend-festes Element in den modernen Kunstbetrieb.

Auch die Schweden haben sich jetzt erst in München als besonderen Kunststamm — als Kunstgewalt — entdeckt. Zum ersten Male kamen die Landsgenossen zusammen, die wirklich zu einander gehören. Das Verdienst, sie sicher geleitet zu haben, gebührt dem vortrefflichen Oskar Björck, der selbst ein bedeutender, rastlos vorwärts eilender Künstler ist. Er gab uns den Bruno Andreas Liljefors, die stärkste Persönlichkeit unter seinen Kunstverwandten. Eine merkwürdige Erscheinung, — ungewöhnlich auch als Mensch. Heute erst 32 Jahre alt, und schon abgeschlossen, reif und groß. Er steht durchaus auf sich. Mit den Leuten will er nichts zu schaffen haben; er lebt immer auf dem Lande, versteckt; die Jagd liebt er und jede Art von Sport. Am besten gefällt er sich draußen, unter freiem Himmel, gleichviel, ob die Sonne scheint oder der Schnee fällt. Keinen Schweiß und keinen Frost giebt es für ihn, — eine gelassene Natur. Seine Schule? Dem Akademiezwang früh entlaufen, hat er in Paris und München gute Bilder gesehen, — dann hat er sich vor die Natur gesetzt und hat sie gemalt, charakteristisch und nett. Seine besten Freunde sind die Tiere; die Hunde und Hündchen, mit denen er auf die Jagd geht, der große Kater, der ihm die Mäuse fängt, die Spatzen, die um sein Haus schwirren, oder in der Wildnis der bunte, einsame Auerhahn, die Wachtel und die Rohrdrossel. Er malt das Tier nicht spielerisch und tändelnd, zur Unterhaltung, in einer Art von einträglicher Spezialität. Er malt es mit hoher Ernsthaftigkeit, als Kenner der Tierseele, als empfindender Mensch. Und immer belauscht er es in der Natur. Nicht malt er die Natur zu dem Tiere, wie es die Meisten thun, die aus der Tiermalerei ein „Fach“ ausbilden. Die Natur giebt ihm immer zugleich die Motive, Stimmnngen. Das herrlichste Werk des Liljefors ist der „Auerhahnjäger“. Es umfaßt alle Vorzüge des Meisters: seine seelische Vertrautheit mit der Natur, seine hohe Fähigkeit, den Eindruck abgerundet festzuhalten und aus der Farbe sicher wieder zu erzeugen, seine souveräne Herrschaft über Technik und äußere Handfertigkeiten. Eine ganz schlichte Impression: der Waidmann lauert auf sein Opfer. Die Gestalt ganz alltäglich, ein gewöhnlicher Bauersmann. Aber wie steht sie im Raume, in der Luft, im erfrischten Waldrevier, das Morgennebel füllen, Nebel von violettem Dufte. Diese bläulich schwingenden Luft- und Lichttöne behandelt Liljefors mit einer bestimmten Virtuosität und charakteristischen Einseitigkeit. Sie sind sein Element. Man sieht sie auf seinen Schneefeldern, in den tauigen Baumkronen, wo die Auerhenne sitzt, beim Mondaufgang. Liljefors bekundet unter den Schweden recht eigentlich eine entschiedene und hartnäckige Vorliebe für die schwankenden Zwischenzeiten.

Prinz Eugen sucht die Natur als ein verschwiegener Freund auf, rein um ihrer selbst willen. Er besitzt die Genügsamkeit, die stille, dichterische Seele der älteren Engländer und Franzosen. Er streift umher, ein rüstiger, kundiger Wanderer und sucht sich seine Motive. Ja, er ist der Motivfinder, wie er sein soll und muß. Nichts Komplizirtes; kein Detail, das stört. Eine Waldesstille mit feinen Birken und bescheidenem Bache, in gelben Dunst getaucht von der Abendsonne, voll Kühle. Oder über ein lustig-grünes Wiesenland grellt herzhaft die Sonne; jeder Grashalm scheint erleuchtet zu sein, wenn man den rechten Standpunkt gewinnt, — und doch ists, technisch, eine breite andeutende Tonfläche. Man blickt durch Baumstämme, die oben am Bilde abschneiden. Oder es glüht der Mond — über dem Rücken eines Hügels, reflektirend auf einem bläulichen Binnensee in langem, glühendem Streifen. Der Prinz spricht die Natur an da, wo sie selbst redet wie ein Kind, ein schlichtes und niedriges. Ein volksmäßiger Zug geht durch diesen Mann, der an den Stufen eines Thrones geboren ist. Aus übermäßig ausgebildeter Kultur strebt er zurück zur Ursprünglichkeit und Schlichtheit. Doch keine Sentimentalität ist in ihm — nur Lebensfreude.

Auch Carl Johansson sieht bloß die schöne Welt, — die Welt in ihren winterlichen Reizen. Er ist ganz Impressionist. In schnellen Studien genügt er seinem rastlosen Eifer, seiner erregten Schaffenslust. Schlichte kleine Ausschnitte aus einer scheinbar verendeten Natur; doch das Bild belebt sich unter seinen Händen. Man muß hinter die äußere Erscheinung dringen. Diesen Freund des Winters erwärmt ein lebhaftes inneres Feuer. Weite Schneeflächen, über denen die Sehnsucht liegt und die Hoffnung auf Zeiten der Sonne. So durchtrieben seine Technik ist, so einfach ist sein Naturgefühl. Verwickelter giebt sich Karl Nordström; er macht auf Lichtprobleme Jagd und ist ein sehr geschickter Künstler. Eine Wasserfläche ist von ihm zu sehen, über der ein dünner Brodem liegt. Ein Dampfschiff streicht vorüber, langsam, an der hügeligen Küste. Seine bunten Lichter bilden Lebenspunkte im Schweigen der Natur. Von Anders Zorn sah ich nur eine kleinere, virtuose Arbeit: in heller Sommersonne liegt ein Gebüsch, hinter dem ein blendender Körper dem Bade entstiegen, sichtbar wird. Es sollte noch ein glänzendes Werk von ihm kommen, nach Schluß des Marsfeldsalons. Auch Robert Thegerström, Gunnar Wenneberg, der Porträtist, der sich an Besnard gebildet hat, Gustaf Ankarcrona wären zu nennen und endlich Oskar Björck: als Bildnismaler ist er frei und geistvoll wie Zorn, einem eifrigen Studium der Menschennatur hingegeben; er liest in der Seele und verachtet alles paradirende Wesen, sein Ideal bildet die Ungezwungenheit. Sonst fühlt er sich behaglich in der schwierigen Aufgabe, helles Licht zu fangen und festzuhalten. Man kann

Digitized by Google

nichts Lustigeres sehen als seinen „Stall", an dessen Mauern und Planken die Frühsonne große, sprühende Flächen und Flecken beschreibt, oder als seine „Nähstube", ein Bild auf dem der warme, starke Tagesschein nur so schwebt, schwellt und zittert: wohl giebt es hier buntfarbige Stellen, doch das übermächtige Licht hüllt die Farbe völlig ein und löst sie zersetzend auf. Julius Elias.

* Die Kunst Japans und ihr Einfluß auf die europäische, die wir mit dem Worte „**Japanismus**" oder „Japonismus" zu bezeichnen gelehrt werden, giebt Hans Schliepmann die Veranlassung zu dem folgenden Aufsatze, den er in der „Täglichen Rundschau" veröffentlicht:

„Als ich das Wort zum ersten Male hörte, griff ich mir schwindelnd an den Kopf: Schon wieder ein neuer Jsmus, mit dem man Baalsdienst treiben will, mit dem man wieder die gesunde Vernunft austreiben will, um eine hohle Schlagwortschelle an ihren Platz zu setzen!

Und richtig! Die Handelsreisenden für den neuen Artikel rühren sich schon! Ein Blättchen nach dem andern nimmt Stellung zu dem neuen weltbeglückenden Jsmus, der neben Hoffs Malzextrakt, Pears Seife und Migargees Barterzeuger allein unsere verrottete Kultur wieder herstellen kann. Es ist mit völliger Sicherheit zu behaupten, daß die begeistertsten Lobredner des Japanismus vom Wesen japanischer Kunst überhaupt gerade soviel und von den Heilmitteln für unsere greisenhaften Kunstabzweige noch weniger verstehen, als die Universalkränkchenbrauer von der Medizin und dem menschlichen Körper. Verständnis für japanische Kunst und »Japanismus als Vorbild für uns« sind geradezu Gegensätze, und selbst mit Begeisterung für japanische Kunst hat der Japanismus nur sehr oberflächlich zu thun. Er ist lediglich ein neues rettendes Schlagwort für diejenigen Kreise geworden, deren müdegekitzelte Nerven fortwährend nach Neuem verlangen und deren Gehirnschwund doch selbst nichts Neues zu erfinden vermag. Das Rokoko war schon langweilig geworden, für das Empire hat sich der nötige »Manager« noch nicht gefunden; also 'mal Japan, natürlich! Ausstellung gesehn. Jroßartig! — In England, dessen Nebel noch niemals von einem Sonnenstrahl graziöser, formen- und farbenfroher Kunst durchdrungen wurden (?), das aber von uns noch urteilslosen Deutschen jetzt plötzlich als geschmackregelnd angebetet wird, um so den französischen Modeteufel durch der Teufel obersten zu ersetzen, in England nahm auch der Japanismus seinen Anfang, und verhältnismäßig noch in recht vernünftiger Form. Die Kunstschätze des South-Kensington-Museums, der rege Handelsverkehr nach Ostasien hatten jene außerordentlich reiche Kulturblüte allen Empfänglichen dicht vor die Augen gerückt. Man bestaunte die unvergleichliche Technik und mühte sich, ihren Geheimnissen beizukommen. Sehr schön! — Aber von der Technik verstanden doch schon zu Wenige etwas. Wenn diese nun ihre Lobespsalmen von Kathedern und in der Presse erhoben, mußte doch auch die breite Masse ihr Verständnis beweisen; und so begeisterte sie sich fürs Fratzenhafte. In diese — ich möchte sagen Inkubationsstimmung fiel der »Mikado« Sullivans. Das war der Funke im Pulverfaß! Der hübsch bunt ausgeputzte burleske Aberwitz wurde populär; die Damen kneteten sich ihr Haar zu japanischen Spitzen in die Höhe und suchten in Kleidung und Beschuhung dem neuen schlotterigen Ideal möglichst ähnlich zu werden. Die Tapetenfabrikanten brachten noch einige Farbenwalzen mit Fächern und Fratzen mehr auf ihren nervenzerrüttenden Papieren an, die Herren adoptirten wenigstens den Bambus und übten sich im Kretinismus — das gab doch auch wenigstens eine Karikatur, wie die meisten japanischen Figuren ihnen erschienen; Japanismus aber war ihnen ja als most stylish angepriesen!

Gegen all diesen Unfug und Aberwitz giebt es aber nur ein Mittel: Ersatz des Nachbetens durch Verständnis. Niemand, der eine Kunstweise aus ihren Grundbedingungen, in ihrem innersten Leben begreift, wird auf den Gedanken kommen, sie äußerlich nachzuahmen.

Ein solider Baum kann nicht auf einen andern künstlich gepfropft werden; man kann wohl ein Reis von jenem zur Veredelung dieses einsetzen; dies Reis wird aber auch durch die Säfte des neuen Stammes verändert werden. In gleicher Weise wäre unserer Kunst, namentlich der gewerblichen, das Hinübernehmen mancher Schönheit aus dem Japanischen wohl zu wünschen; aber es müßte eine geistige, säfteumbildende Aufnahme sein.

Dazu ist nun zunächst nötig, daß man das Wesen japanischer Kunst erst einmal erfasse. Dafür ist bisher herzlich wenig geschehen. Was wir bewunderten, ist eigentlich stets nur die Technik gewesen. Und zum Wesen konnten wir auch noch gar nicht gelangen, weil uns der unmittelbare Einblick in die Volksseele noch so gut wie verschlossen ist. Wir wissen von japanischem Volksleben nur dies und jenes, von japanischer Literatur noch weniger, von der Sagenwelt des Volkes so gut wie nichts. Darum stehen wir den japanischen Bildern wie unlösbaren Rebussen gegenüber, deren Fratzenhaftigkeit unmittelbar neben der lebendigsten und treuesten Naturbeobachtung uns immer wieder aufs höchste betroffen macht.

Thatsächlich läßt sich denn auch bis jetzt über das Barocke in der japanischen Kunst kaum Erklärendes sagen, ein lehrreiches Beispiel, wie schwer den bildenden Künsten der allgemeinverständliche Ausdruck konkreter Gedankenreihen fällt. Nur mühsam und unsicher läßt sich aus ihren Werken (namentlich wo es sich, wie bei Japan, nur um Kleinkunst handelt) ein Schluß auf die geistigen Grundströmungen ziehen.

Zweierlei freilich tritt auf den ersten Blick hervor: intimste Naturbeobachtung und liebevollste technische Durchbildung. Man wird hierbei zu verweilen haben, nicht aber hiermit unser Kenntnis für abgeschlossen halten dürfen; denn jede Erscheinungen sind doch nur Symptome geistiger Regungen, nicht ihre letzten Gründe. Das sollte übrigens, nebenbei bemerkt, auch für die Beurteilung unserer gegenwärtigen naturalistischen Richtung ebenfalls im Auge behalten werden. Sie ist keine neue Kunstoffenbarung, nur ein Symptom; beeinflussend sind nicht derartige im letzten Sinne formale Bestrebungen, sondern geistige Strömungen.

Von den geistigen Bestrebungen und Strömungen in Japan nun wissen wir um so weniger, als es

Digitized by Google

dort an einer monumentalen Kunst fehlt. Es hat eine solche in unserem Sinne auch niemals gegeben; und dieser Mangel ist durchaus charakteristisch. Wir müssen aus ihm auf einen Mangel an all jenen Eigenschaften schließen, die uns als das Höchste aller Kunst erscheinen (sobald wir nicht in irgend ein neuestes Parteischema verrannt sind): Größe, heroische Leidenschaft, der Trieb ins Ungemessene, weltumspannender Blick und selbstaufopferndes Ringen um transzendentale Erkenntnisse oder um Erweiterung der Lebensziele. Alles dies fehlt dort, und dies ist ganz einzig in aller Kunstentwicklung dastehend. Man denke, auf wie früher Stufe Inder, Mexikaner, Assyrer, Babylonier — von den Ägyptern erst gar nicht zu reden — zu monumentalen Schöpfungen hindrängten, man vergegenwärtige sich den wunderbar heroischen Zug, der in der ganzen arischen Mythologie liegt, und man wird erst ganz den Abstand ermessen, in dem das sonst so hoch entwickelte Japan steht. Dabei ist wohl zu beachten, daß es der Natur in Japan keineswegs an heroischem Charakter fehlt. Schneeberge, die sich in den Wellen spiegeln, fruchtbare Felder und Einöden geben genug schroffe Gegensätze. Es ist durchaus innerster Volkscharakter, dieser Mangel an monumentalem Sinn; das liebevolle Eingehen auf die kleinen Züge der Natur war daher der einzig mögliche Weg, auf dem ein so geartetes Volk überhaupt zu einer Kunstbethätigung gelangen konnte.

Und selbst auf diesem Gebiete bestätigt sich derselbe Grundzug noch einmal. Nicht der Mensch mit seinen Leiden und Freuden ist der Hauptbeobachtungsgegenstand für den Japaner, sondern das stille schönheitvolle Wesen der Blumen und Tiere. Selbst der Kampf der Tiere wird nicht vorzugsweise in Betracht gezogen, auch hier bevorzugt man die Darstellung einfacher leidenschaftsloser Vorgänge, mindestens doch solcher, bei denen menschliches Mitleid gewohnheitsmäßig nicht sehr in Schwingungen gerät, wie z. B. beim Verschlingen eines Fisches durch einen Reiher. Soll einmal der wilde Kampf Leben gegen Leben geschildert werden, so versagen durchaus die Darstellungskräfte. Höchst wahrscheinlich ist hieraus das barocke Element zu erklären. Das Phantastische, Übertriebene muß eintreten, um die Darstellung des Gewaltigen zu ersetzen. Stets hat die künstlerische Unkraft das Gewaltsame geschaffen, wo sie das Gewaltige nicht zu umfassen vermochte.

Es liegt sonach unleugbar eine gewisse Barbarei in den monströsen Gestaltungen japanischer Kunst, den Erzeugnissen einer zwar reichen, aber von einer starken Individualität noch nicht geregelten Phantasie. Die unkultivirteste Phantasie ist immer die ausschweifendste; im Fratzenhaften findet erwachender Schaffensdrang zuerst Befriedigung. Der Vorwurf der Barbarei scheint nun aber im schroffen Gegensatze zu der außerordentlich feinsinnigen Behandlung der japanischen Kunsterzeugnisse zu stehen. Eine gewisse Einschränkung desselben wird sich im weiteren Verlaufe der Betrachtung ergeben; zunächst muß indeß zu seiner Bestätigung erst noch darauf verwiesen werden, daß die japanische Kunst kaum irgend welche starken Individualitäten besitzt. Es sind nirgends mächtige Gipfel und Tiefen; leise Wellen nur lassen sich wahrnehmen, deren höchste Gipfel selbst — in der Malerei Kano Motonobu, Hokusai und Okio Maruyama — kaum ein kraftgenialisches Überschlagen der Schaumkämme zeigen. Man vergleiche nur die Unterschiede zwischen den Werken dieser Maler aus drei Jahrhunderten mit dem zwischen Dürer, Chodowiecki, Cornelius, Böcklin, Uhde!

Aber hier ist doch vielleicht zu sehr europäischer Maßstab angelegt. Unser ungeübtes Auge vermag Negerphysiognomien fast nur nach Stämmen, nicht nach Personen zu unterscheiden, und Spatzen und Fliegen sehen ihm vollends alle gleich aus. So überwiegen für uns die Rassenmerkmale japanischer Kunst derartig die individuellen, daß wir diese nicht genug zu schätzen vermögen.

Für *uns*, unsere Stellung zu fremder Kunst aber ist doch unser europäischer Maßstab durchaus berechtigt. Und wir dürfen ihn schließlich mit um so größerer Zuversicht für den richtigen halten, als auch die Entwickelungsgeschichte Japans außerhalb der Kunst keine Beeinflussung durch starke Persönlichkeiten zeigt. Chinesentum ist sprichwörtlich, und Japanertum ist ihm nicht allzufern.

Hiernach haben wir durchaus keinen Grund, vor der japanischen Kunstblüte beschämt dazustehen. So lange Persönlichkeit das Wertvollste ist — und darüber wird sicher niemals mehr ein Zweifel auftauchen! — steht europäische Kunst weit über der ostasiatischen.

Aber der japanische Volkscharakter steht uns nun, dank seiner scheinbaren Gleichartigkeit, doch wie eine scharf umrissene Persönlichkeit gegenüber, und an dieser vermögen uns allerdings die beiden schon erwähnten Hauptvorzüge, intime Naturbeobachtung und liebevollste Technik durchaus zu entzücken. Die merkwürdige Mischung von Naturwüchsigkeit und uralter Kultur, die sich in der Vereinigung beider Vorzüge ausspricht, hat nirgend ihresgleichen. So erscheinen diese Kunstwerke zugleich naiv und raffinirt. Jeder Einzelne arbeitet mit dem unbefangenen und falkenäugigen Blicke eines Naturkindes; aber die wandellose Überlieferung von Jahrhunderten ist trotzdem in ihm lebendig. Vor allem ist überall ein vollständiges Aufgehen in der Kunst — gewesen, muß man leider sagen, denn sichtbarlich beginnt der europäische Spekulationsbazillus auch den japanischen Kunsthandwerker zu überfallen und der Mammonpest zu überliefern!

Aber *vor* der europäischen Verseuchung: welche Genügsamkeit, welche Unermüdlichkeit, welche Freude an der Durchdringung bis ins Kleinste! Diese Liebe zur Arbeit sollen wir lernen, die keinen Teil ihrer Aufgabe roh übers Knie bricht! Man sehe beispielsweise, wie der Japaner den Metallbeschlag an seinem Gerät behandelt und vergleiche damit die Ruchlosigkeit, mit der unsere Luxusmöbelfabrikanten auf zartpolirte Flächen knollige Nickel- oder Bronzebeschläge schrauben! Oder mit welcher Peinlichkeit eine Lackarbeit mühevoll erzeugt wird! Der Japaner sucht für sich in der Arbeit noch das Verdienst; wir nur noch den Verdienst — und der Schluß wird sein, daß uns eines Tages der und das verloren sind!

Mit der ganz naiven und hingebungsvollen Naturbeobachtung hängt nun der eigentümliche Dekorationssinn des Japaners, seine Art der Stilisirung innig zusammen.

Das Charakteristische dieser Stilisirung ist die Un-

Digitized by Google

symmetrie, der Mangel an straffem Rhythmus. Was sonst noch in die Erscheinung tritt, die Bevorzugung des Flächenhaften, eine Art Übertragung der Malerei in den Reliefstil, bei dem alle Tiefenabmessungen verkürzt werden, ist eine Folge des Mangels an Kenntnis der Linear- und Luftperspektive. Diese fast absichtliche Umgehung der Symmetrie und des Rhythmus tritt in keiner anderen Kunstentwickelung hervor (das Rokoko hat sie aus Ostasien übernommen). Aber sie giebt eben die Natur ohne persönliche Zuthaten wieder. Jeder Ausschnitt aus der Wirklichkeit ist dem Japaner schön; er rückt nicht erst den Rahmen, frisirt nicht erst die Natur. Aber er weiß dann auch mit Behagen zu zeigen, wie reizvoll all dies unscheinbare Leben ist. Überdies ist er dabei doch nur anscheinend ohne rhythmisches Gefühl. Nur ist es nicht das einfache, monumentale des Europäers — auch hier also Mangel an Monumentalität! —, das durch seinen klaren Bau die Seelen machtvoll zwingt, sondern ein verwickelteres Gefühl, das mit nervöser Feinheit zarteste Unterschiede abwägt. Der Europäer teilt — schematisch zu sprechen — wenn er unbefangen vorgeht, ein Rechteck durch einen wage- oder senkrechten Mittelstrich; der Japaner schneidet es schief in ungleiche Teile; aber diese Teile bringt er alsbald durch verschiedene Dekoration in ein zartes Gleichgewicht, sie sind aber bereits an sich in harmonischem Verhältnis geteilt. Dadurch hat seine Teilung Leben, verschwiegenen Reiz, die des Europäers Einfachheit, Straffheit, Klarheit.

Wir wissen nun, daß auch unsere moderne Kunst in Musik und Poesie nach Auflösung der einfachen, man möchte sagen tyrannischen Rhythmen strebt. Unseren verwickelten nervösen Empfindungen entspricht nicht mehr eiserner Takte immer gleiche Wiederkehr. Unleugbar aber ist dabei, was wir an Tiefe, Eindringlichkeit gewinnen, an Ruhe und Größe verloren gegangen.

Hierin liegt wohl ein Teil unserer Sympathie für die japanische Dekorationsweise. Man wird von ihr daher viel lernen können. Aber man sollte das Gelernte ebenso selbständig verarbeiten, wie es das Rokoko gethan hat!

Betrachten wir nun die Grundzüge der japanischen Kunst im Zusammenhange, so lassen sie alle auf eine Eigenschaft des Volkscharakters schließen, die man deshalb für den Grundzug jener Kunst halten muß: jene teilnahmsvolle Liebe zum Kleinsten in der Natur, jene nimmerzagende Freude am Mühen um das Charakteristische, jenes Heraussuchen der Schönheit aus allen Erscheinungen des Lebens ist das Wesen des echten Humors. Und in der That, auf die Gefahr hin, wieder ein neues Schlagwort zu schaffen, muß gesagt werden: wie das Rokoko das Kunstprinzip des launischen Märchens, so verfolgt die japanische Kunst das des Humors.*

In diesem Lichte gewinnt nun auch das Barocke noch eine neue sympathischere Seite.

Auch die sich selbst ironisirende Übertreibung ist eine Eigentümlichkeit des Humors. Das Groteske ist eine Art Sicherheitsventil für sein überzartes Empfinden; wenn er unter der Macht dieses unterliegen würde, vermag er sich am Lachen über seine eigenen Verzerrungen wieder aufzurichten.

Daß wir diesen Humor bisher so wenig entdeckt haben — Humor als eine urpersönliche Wesensäußerung bedarf überall nahe verwandter Seelen, soll er verstanden werden —, liegt einerseits an der Entlegenheit japanischer Lebensauffassung und an der geringen Deutlichkeit, mit der die bildenden im Vergleich zu den redenden Künsten von solcher Lebensauffassung Zeugnis ablegen; andererseits aber doch auch in unserer Oberflächlichkeit, mit der wir beflissen sind, äußere Merkmale affenartig nachzuahmen, ohne auf das einzugehen, worauf diese Merkmale deuten.

Haben wir einmal durchschaut, daß urpersönlichster Humor das Lebenselement japanischer Kunst ist, so kann es »Japanismus« gar nicht mehr geben, ebenso wenig wie es Jean-Paulismus geben kann. Wir werden mit größtem Anteil die Schöpfungen des wunderlichen, man möchte sagen naiv-raffinirten und raffinirt-naiven Volkes betrachten, wir werden uns seine Art der liebevollen Durchbildung in der Technik beschämt zum Muster nehmen können, werden an seinen naiv-naturgemäß geformten Bambusmöbeln lernen können, daß wir auch vielleicht mit unseren Werkstoffen natürlichere, nicht Architektur heuchelnde Möbel machen könnten, werden auf die Reize eines verschleierten Rhythmus aufmerksamer werden; aber wir werden niemals im »Japanismus« das Heil erblicken können, da alles Heil nur in uns, nicht im Fremden liegen kann."

* **Altes und neues Rokoko** überschreibt Herman Grimm den folgenden Aufsatz, den die Sonntagsbeilage der „Vossischen Zeitung" bringt. Angeregt durch die Berliner Rokokoausstellung, bringt er scheinbar ganz fernliegende Dinge mit dieser durch Gedanken in Beziehung, denen man widersprechen kann, die man aber jedenfalls nachprüfen sollte. *

„Bei Erzeugnissen der Kunst und des Kunstgewerbes läuft neben dem ästhetischen Genusse, den sie bieten, die kunsthistorische Betrachtung nebenher. Die kunsthistorische Betrachtung besteht nicht in Feststellung der Entstehungszeit, Erhaltung, relativen Kostbarkeit und dem Nachweis der wechselnden Besitzer, worüber zuverlässige Angaben zu empfangen ja sehr wertvoll sein kann, sondern in der Abwägung des Wertes des Stückes als kulturhistorischen Materiales. Die in den Sälen der königlichen Akademie veranstaltete Ausstellung von Werken des Rokoko legt es nahe, die eigentümlichen Formen dieser mächtigen, untergegangenen und wiederauflebenden Mode in ihrem Verhältnisse zur allgemeinen Volksentwicklung zu betrachten.

Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts hatten in Europa Fürsten, Adel, Armee, Beamte, Geistliche, Gelehrte und Bürgertum sich zu einem, den einzelnen Ständen nach getrennten, im Ganzen aber so fest in einander greifenden gesellschaftlichen Dasein zusammengefunden, daß Änderungen des Bestehenden aus allgemeiner nationaler Initiative nicht möglich erschienen wären. Die Dinge schienen für immer fest begründet

---

* Diese Äußerung ist doch wohl mit einem Körnchen Salzes zu genießen. Sind auch die bezeichneten Merkmale gemütvollen Behagens sicherlich solche, die auch der Humor hat, so hat er daneben doch auch noch andere Kw.-L.

* Weiterer Abdruck verboten.

Digitized by Google

dazustehen. Was wir heute Fortschritt oder Bewegung nennen, als Regung der in allen Schichten der Bevölkerung gemeinsam gleichen Zielen zuarbeitenden Volksseele, wäre nicht begriffen worden. Diese scheinbare Erstarrung fand ihren Ausdruck in den äußersten Lebensformen. Es war die Zeit der Perrücken, der Zöpfe, der Zeremonien. Der Fluß der Sprachen schien wie zugefroren, die blühende Natur in Formen gepreßt, das menschliche Gefühl in Formeln gedrängt zu sein.

Rokoko. Es giebt verschiedene Herleitungen des Wortes. Als Begriff gefaßt ist die eigentliche Bedeutung des Rokoko, sind die Anfänge und das Aufhören des Rokoko nicht ganz klar. Jeder aber, der Rokoko ausspricht, glaubt zu wissen, was es anzeige. Es handelt sich um etwas durchaus Äußerliches, zugleich aber um etwas Anziehendes, Liebenswürdiges, Schätzbares, Unschätzbares.

Einen Teil dieser Äußerlichkeit haben wir heute noch wohlerhalten vor Augen. Sich wiederspiegelnd in Bauten, Gemälden, Bildhauer- und Goldschmiede-Arbeiten, tritt das Rokoko am eigentümlichsten in der Erfindung seiner Zeit, dem Porzellan, hervor. Es giebt so viel Sorten Rokoko, als wir europäische Hauptstädte im vorigen Jahrhundert gehabt haben, und der Kenner unterscheidet die einzelnen Stücke ihrer Provenienz nach mit Leichtigkeit. Sachsen, Frankreich und Italien haben die Rokoko benannte Mode am ausgiebigsten ausgebildet. Das Rokoko ist der letzte Ausfluß der in breitem edlen Strome einsetzenden Renaissance. Die welterfrischenden Gedanken aber, die wir mit der Renaissance in Verbindung bringen, haben mit dem Rokoko nichts mehr zu thun. Uns imponirt im Rokoko die glänzende Geschicklichkeit des Künstlers und des Kunsthandwerkes, die in scheinbar sich stets wiederholendem kleinlichen Formenwerk immer Neues bieten. Uns überrascht die Macht des Baumeisters, gleichmäßig die weitesten und die engsten Räume zu beherrschen und einheitlich zu dekoriren, schimmernde gewichtlose Pracht mit Bequemlichkeit zu verbinden, und so ein gewisses Etwas herzustellen, das in seiner Grazie unnachahmbar ist, das in Worten auszudrücken schwer fällt. Es handelt sich um eine Verbindung des Niedlichen mit dem Großartigen, des Beweglichen mit dem Festen, ja Starren, um einen uns angenehm berührenden Schein bloßer Spielerei, liebenswürdiger Oberflächlichkeit, um ein Überspinnen aller Ecken und Flächen mit unbeweglichem, leicht zerbrechlichem, unorganischem und doch in hohem Grade lebendig wirkendem Schnörkelwerk. Diese einander widersprechenden Elemente sind der Ausdruck des gesellschaftlichen Daseins der Epoche, deren geistiges Hauptmerkmal scheinbare Opulenz der herrschenden Klassen, Zufriedenheit mit dem Bestehenden und Vertrauen auf das Zukünftige war. Watteau und Tiepolo sind für Frankreich und Venedig gleich glänzende Vertreter der Rokokozeit. Tiepolo zumal hat das Absurde mit dem Großartigen zu vereinigen gewußt, daß es unsere Bewunderung herausfordert.

Denen, die am Rokoko heute ihre Freude haben, repräsentiren seine anmutigen Formen einen Teil der behaglichen Lebensstille, die uns heute fehlt. Das Rokoko erscheint als das Zeichen der guten alten Zeit. Es repräsentirt das heitere Fortexistiren, den intimen Zusammenhang der Familie. Rock und Haus und Hausrat schlossen sich wie glänzende Schneckenhäuser enger an die an, die in ihnen steckten. Das gepuderte Haupt des Mannes forderte Behutsamkeit im Gang und war ein Symbol gemesseneren Auftretens.

Das Berliner und Potsdamer Rokoko hat weder zu seiner Zeit eine besondere Rolle gespielt, noch haben die erhalten gebliebenen Überbleibsel besondere Bedeutung. Man war oft auf Ankäufe im Auslande oder auf Herbeiziehung fremder Arbeit angewiesen. Unser Rokoko aber ist die Mode gewesen, innerhalb deren Formen das äußerliche Dasein Friedrichs des Großen befangen war. Die Ausstellung in der Akademie liefert keine Neuigkeiten, die unsere Kenntnis des Phänomens im allgemeinen vergrößerte, aber sie erinnert unausgesetzt an die Tage Friedrichs. Der Besuch der Potsdamer Schlösser hat das Publikum mit diesen Dingen längst vertraut gemacht. Manche Kirchen, Häuser und Schlösser im Lande haben ihre Rokokoornamentik unberührt beibehalten.

Gerade solche Besuche an Ort und Stelle werden etwas aber gewähren, über das die Ausstellung in der Akademie uns hinwegbringt: das Gefühl, daß die Welt des Rokoko vorüber und vergangen sei. Die unberührt gebliebenen Rokokoschlösser, Häuser und Kirchen erwecken auf die Länge ein seltsames Gefühl von Verstorbenheit und Abgethanheit in uns, daß man die Fenster öffnen möchte, weil man Luft zu atmen meint, die Gespenster vorgeatmet hätten. Denn in Ausstellungen sind wir die Herren: in der Umgebung so mächtigen alten Hausrates scheint dieser selbst mächtiger zu sein als wir. Einzelne Rokokosachen lassen wir uns als zierliche historische Erinnerungszeichen gefallen, allerlei exquisite Stücke Möbel, Porzellan, Schmuck oder Silberzeug: als herrschendes Element bedrängt uns das Rokoko. Erschrecken würden wir, wenn die Menschen wieder erschienen, für deren tägliche Existenz diese Dinge das Gehäuse bildeten. Man hätte, um den Effekt unserer Ausstellung zu vervollständigen, nicht nur ein komplettes Zimmer rokokomäßig einrichten, sondern es vielleicht sogar mit sorgfältig hergestellten Bewohnern bevölkern können (wie man dergleichen in Panoptiken hat). Das Puppenhafte des Anblickes würde zum Verständnis des Phänomens beitragen. Die Eingeschnürtheit der Bewohner der Rokokoepoche macht zuweilen den Eindruck, als hätten eher Puppen als Menschen damals gelebt, die als wohlgeregelte Kunstwerke feinster Art ihren Lebensweg vollbrachten. Der Mangel an innerer Selbstbestimmung bringt diesen Anschein hervor. Sogar die Leidenschaften standen unter dem Banne wohlgeregelter Künstlichkeit.

Goethes Werther zeigt den Untergang eines Menschen, der sich der stagnirenden Tyrannei dieses Lebens nicht zu entziehen vermochte. Rousseaus revolutionirendes Auftreten war dagegen gerichtet. Die Sturm und Drangperiode erfüllte eine wilde Begier nach frischer Luft. Alle diese Versuche Einzelner, die Formen des Rokoko zu durchbrechen, hatten, wenn diese Einzelnen auch in großer Zahl zu finden waren, keinen Erfolg, weil ihnen die Leitung fehlte. Die Notwendigkeit der französischen Revolution zeigt sich der Starrheit des Rokoko gegenüber: das alte Wesen brach zusammen wie umgestürzte Porzellanfiguren.

Digitized by Google

Die Erschütterungen mußten kommen, nach denen ganz andre Menschen aufwuchsen.

Unsere Ausstellung gewährt zur Repräsentation des Rokokomenschen eine Reihe von Portraits, unter denen die Pesnes die erste Stelle einnehmen. Pesnes Thätigkeit fällt in Friedrichs II. frühere Jahre, gleich der Knobelsdorffs. Diesen Bildnissen gegenüber überschleicht uns das Gefühl, als habe die herrschende Gesellschaft damals eine nie abbrechende Maskerade gespielt. Die Hände bei Männern und Frauen bestehen aus zartem Fleische mit rosigen Fingerspitzen. Man meint, selbst die Pferde müßten damals mit dem vergoldeten Hafer des Caligula gefüttert worden sein. Wir betrachten mit zweifelndem Wohlgefallen die sanftgepolsterten Wangen der alten und jungen Herren und Damen, die Lippen mit süßnachschlürfender Beweglichkeit, die feuchten Blicke. Real und beinahe trocken wirken dagegen die Portraits von der Hand Graffs, der ein Deutscher war. Es hätten ihrer mehr sein müssen. Mir scheint, auch von Chodowieckis Rotsteinköpfen hätten eine ganze Reihe ausgestellt sein sollen.

(Schluß folgt.)

Lose Blätter.

* In Sachen **Bühne und Sittlichkeit** schreibt man der „Frf. Ztg." aus Mainz: „Daß die Stadtverordneten-Versammlung der Theater-Deputation darin beigepflichtet hat, daß die Mitglieder des hiesigen Stadttheaters sofort auf Verlangen der Deputation entlassen werden müssen, wenn sie ›zu erheblichen Anständen in sittlicher Beziehung Anlaß geben‹, wird vielleicht Heiterkeit hervorrufen; aber wir meinen, daß der Beschluß doch auch eine sehr ernste Seite hat. Unserer Ansicht nach müßten die Schauspieler wenig Ehre im Leibe haben, wenn sie diesen Paragraphen des Theater-Vertrages nicht als schwere Kränkung auffaßten. Warum haben die Herren nicht durch eine Bestimmung insbesondere dem weiblichen Personal eine angemessene Gage gesichert, die zum Lebensunterhalte ausreicht? Recht gut würde sich auch ein Paragraph ausgenommen haben, der dem übermäßigen, oft in lächerlichem Widerspruch mit der zu spielenden Rolle stehenden Kleiderluxus der Künstlerinnen steuerte. Hier wäre eher Arbeit gewesen. Es ist bezeichnend, daß Niemand das Kind beim richtigen Namen nannte und daß die städtische Vertretung zu dem Vorschlage der Theater-Deputation ein Ja und Amen sagte."

* **„Fackelzüge"** fanden und finden anläßlich der Reise Bismarcks jetzt wieder in großem Maßstabe an vielen Orten statt — sie mögen auch uns zu einer kleinen Erinnerung für die oft zitirten „maßgebenden Kreise" den Anlaß geben. Wir haben das Wort „Fackelzüge" in Anführungszeichen gesetzt, weil es bereits als abgegriffene Sprachscheidemünze gebraucht wird: weniger und weniger kann nämlich bei den betreffenden Umzügen noch von Fackeln die Rede sein, mehr und mehr handelt es sich um Kerzen oder Papierlaternen. Warum das geschieht, das wissen wir ja alle: besonders, damit die Röcke und Hosen der Träger von den Leuchten ihrer Begeisterung nicht verdorben werden. Aber das scheint ganz vergessen zu werden, daß die Ersetzung der Pechfackeln durch andere Brennkörper ein Ding ist, das *zwei* Seiten hat: was man an Reinlichkeit für sich selber gewinnt, das nimmt man der Schönheit des ganzen Eindrucks weg. Denn an Schönheit sind Umzüge, wie man sie jetzt zumeist macht, gar nicht zu vergleichen mit den wirklichen Fackelzügen, bei denen jede Fackel mit ihrer immer bewegten großen Flamme wie ein lebendiges Ding erscheint, während herrliche dunkelrote Lichter das Rauchgewölk und die Straßen übergeistern, so daß jedes künstlerisch sehende Auge seine Wonne dran hat. Und der Abschluß der Feierlichkeiten: hier das Zusammenwerfen der brennenden Fackeln, dort das Ausblasen der Lichter! Ist es notwendig, daß das phantastisch Schöne *in solchem Maße*, wie es thatsächlich geschieht, dem nüchtern Zweckmäßigen geopfert wird auch da, wo sich's doch um den Ausdruck begeisterten Empfindens handeln soll?

Zeitungsschau.

Dichtung. (Spanien und die span. Lit. im Lichte d. deutschen Krit. u. Poesie) A. Jarinelli, Ztschr. f. vergl. Literaturgesch. — (Neue Poesie) E. Ziel, Frf. Z. 204. — (Homer) P. D. Fischer, Köln. Z. 519, 522, 524. — (Die Aufgabe d. Realismus) A. Lauenstein, Magazin 26.

Theater. (Karl Bleibtreu als Dramatiker) H. Merian, Gesellsch. Heft 7. — (Molière in Deutschland) L. Geiger, Beil. z. Allgem. Z. 156.

Musik. (Die Stellung d. Musik in d. griech. Tragödie) Mus. Wbl. 29/30. — (Richard Wagner i. s. r. menschl. Wesen) A. Heintz, Allgem. M. Z. 30/31. — (Hinweis auf d. histor. Entw. d. Orgellit.) E. Krause, N. Z. f. M. 23. — (A. v. Humboldt über d. Beethovenschen Nachlaß) A. Kalischer, N. Berl. M. Z. 29. — (Über d. Münchner Oper) Münchner N. N. 282 ff.

Bildende Künste. (Der Zeichner C. W. Allers) † F. Hermann, Nord u. Süd 185. — (Ein Pariser Kunstbrief v. Stauffer-Bern) O. Brahm, K. f. A. 21. — (Zur Frage d. nation. Stils) P. Wallé, D. Atelier 42. — (Hans Thoma) † F. Hermann, Ztschr. f. bild. K. 10.

Inhalt: „Kunstgesang" und Volksgesang. — Rundschau. Theater. Luc Gersal über Berliner Theaterverhältnisse. Deutsche Schauspieler und Schauspielkunst. Reichsbühnen für das Volk. — Musik. Musikschule für Blinde. — Bildende Künste. Die VI. internationale Kunstausstellung in München. II. Japanismus. Altes und neues Rokoko. — Lose Blätter. Fackelzüge. Bühne und Sittlichkeit. — Zeitungsschau.

Zur gefälligen Beachtung.

Der Herausgeber des „Kunstwarts" und des „Kunstgewerbes" verreist auf einige Zeit. Wir teilen dies mit dem Bemerken ergebenst mit, dass Herr Dr. Paul Schumann in Dresden die Güte haben wird, ihn für die Zeit seiner Abwesenheit zu vertreten, und bitten, alle Sendungen redaktioneller Art ohne Angabe eines Personennamens an die Schriftleitung dieser Zeitschrift nach Dresden-A. 16., Stephanienplatz 3, richten zu wollen.

Alle Sendungen, die den Verlag des Blattes anbetreffen, wolle man dagegen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyss & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzer Strasse, adressiren.

Dresden, im Juli 1892.

Kunstwart-Leitung und Schriftleitung des Kunstgewerbes.

Digitized by Google

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.
55 Schwabingerlandstrasse 55.
MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)
erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.
Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.
Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.
Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.
Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck
von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,
geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.
Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen
nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Vor Kurzem erschien in 2. Auflage
„Kaiserhusaren", Marsch von Frz. Lehár,
Capellmeister im k. k. 25. Infant.-Regiment.
Dieser Marsch macht so wohl im In- wie im Auslande die grösste Furore u. wird von den renommirtesten Militärcapellen gespielt. **Bei seiner ersten Aufführung in Wien musste derselbe fünf Mal wiederholt werden.** Preis f. Clavier 1 Mark (60 Kreuzer), f. Militär-Musik, Orchester à 2 Mark (1 Fl. 20 Kr.), gegen Einsend. (auch Briefmark.) zu beziehen durch die **Röder'sche Musikalienhdlg., Dessau.**

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:
Kanoldt's Tamar Indien
Abführende Frucht-Konfitüren für **Kinder** und **Erwachsene.**
Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. [redacted] Hämorrhoiden, Migräne, in fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Schönster Zimmerschmuck
prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke!
Landschaften (Oelgemälde)
Naturaufnahmen, streng künstler. Ausführung.
Schöne Motive: Thüringen, Harz, Rhein, Sachsen, Baiern, Schweiz, Tyrol ꝛc. — Prächt. Wald- und Felsenpartien, Dorf- und Städteansichten, Mondlandschaften u. s. w. Nach eingef. Bildern und Photographien wird ebenfalls gearbeitet.
Bilder incl. dazu pass. eleg. Goldrahmen
zu 15, 25, 36, 45, 54, 75, 100, 150, 300 Mark und theurer, je nach Größe und Ausführung.
Hermann Braun, Landschaftsmaler, Thal (Herzogth. Gotha).

Kunstwart.
Wir erinnern ergebenst daran, daß
Sämtliche früheren Vierteljahrgänge
des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.
Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.
Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,
Cassel, Spohrweg 2.
Die früher von **Fräulein Cl. Wulsten** geleitete **höhere Mädchenschule** habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.
Julie Kästner, Schulvorsteherin.
Gütige Auskunft erteilen: **Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner** in **Cassel, Dr. Avenarius,** Mitgl. d. H. d. Abgd. in **Greiffenberg** in Schles., **Sanitätsrat Dr. Heinrich** in **Berlin, Ferdinand Avenarius,** Herausgeber des **„Kunstwarts"** in **Dresden,** Professor **Dr. D. Kolde** in **Erlangen.**

Praktische Winke für Schriftsteller.
Von Heinrich Keiter. 3. Aufl. 48 S. 60 Pf.
Kurz und vollständig giebt das Büchlein Aufklärung über die Anfertigung der Handschrift, die Anmerkungen, den Satz, Titel, Inhaltsverzeichnisse, Verkehr mit Verleger und Zeitungen, Honorarverhältnisse, die Korrektur ꝛc. ꝛc.
Zu beziehen durch jede Buchhandlg., sowie geg. Einsendung von 63 Pf. in beliebig. Marken vom Verfasser.
Regensburg.
Redakteur Heinrich Keiter.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste **Bezugsquelle für Fahrräder** aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.
Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Digitized by Google

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko

sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Zum Abonnement allen Litteraturfreunden empfohlen:

Zeitschrift
für
vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben von
DR. MAX KOCH
a. o. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. Band V.

Jeder Band umfasst sechs Hefte von 32 Bogen Umfang. — Gross Oktav-Format. In eleganter typographischer Ausstattung geheftet.

Preis des Jahresbandes 14 Mk.

Verlag von A. Haack in Berlin NW.

Das neueste Doppelheft 1/2 enthält:

Beiträge zur Textgeschichte der Historia septem sapientum. Von M. Murko. — Poetische Gattungen. Von Veit Valentin. — Über Schillers „Demetrius". — Von Robert Boxberger †. — Hephaistos und der Schmied von Jüterbogk. Mythos und Märchen. Von Adolf Voigt. — Kleine Beiträge zur Geschichte des deutschen Dramas im 17. Jahrhundert. Von Georg Ellinger. — Ein schottisches Stammbuch. Von Baumgarten. — Aus dem Briefwechsel zwischen Gessner und Ramler. Von Carl Schüddekopf. — Entlehnungen: Zu Goethes „Neujahrslied", „Der wahre Genuss", „Das Schreyen". Von Anton Englert. — Über Perraults Märchen „Riquet à la houpe". Von Karl Otto Mayer. — W. v. Biedermann: Die Sage von Hero und Leander in der Dichtung. Von Max H. Jellinek. — Emil Koeppel: Die Geschichte von Appius und Virginia in der englischen Litteratur. Von Otto Rumbaur. — Ludwig Fränkel: Über die Quellengemeinschaft des mittelenglischen Gedichtes Seege oder Batayle of Troye und des mittelhochdeutschen Gedichtes vom trojanischen Kriege des Konrad von Würzburg. Von Emil Theodor Granz. — Karl Engel: Das böhmische Puppenspiel vom Doktor Faust. Von Ernst Kraus. — Carl Heine: Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts. Von C. Reuling. — Nachrichten.

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung und die Verlagsbuchhandlung **A. Haack, Berlin NW.,** Dorotheenstrasse 55, an. Probehefte stehen zu Diensten.

Eine Erfindung à la perpetuum mobile.

Dieses Neueste auf dem Gebiete der Erfindungen, welches sich ein jeder Fachmann, sowie Laie, gewerblich oder zur Unterhaltung, auch zur Zimmerzierde herstellen und an jedem Orte in verschiedensten Größen anbringen kann, arbeitet in sich selbst vorwärts- und rückwärtsgehend durch Naturkraft (Wasser) und bietet für Jedermann das größte Interesse und angenehmste Unterhaltung. — Eine leicht faßliche, ausführliche Zeichnung, sowie deutliche verständliche Beschreibung versendet der Erfinder gegen Einsendung von 5 Mark oder Nachnahme, und bietet somit jedem Interessenten die Hand, aus dieser Erfindung einen Nutzen zu ziehen.

H. Vollmann, Werkst. f. techn.-mech. Arbt., **Berlin,** Rügenerstr. 12.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. **Eintritt frei.**
Annahme und Verkauf von **Antiquitäten,** alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

SCHMIDT & KEERL,
EISENMÖBEL-FABRIK,
CASSEL.

Eiserne Blumentische, Garderobeständer, Schirmständer etc. in hocheleganter Ausstattung und grosser Auswahl.
Zeichnungen und Preise gratis.

Digitized by Google

1892.

München

Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse Internationale Kunst-Ausstellung.

Vom 1. Juni bis Ende Oktober.

Anstalt für Glasmalereien
Illustr. Kataloge gratis.
F. P. Ostermann,
(Ostermann & Hartwein)
Freising.

Soeben erschien in 2. Auflage:

Am Golf von Neapel,

Walzer von A. la Guardia.
Preis für Clavier 2 Mk., Streichorchester 3 Mk.

Endlich wieder einmal ein Walzer, **welcher die Zuhörer beim ersten Anhören mit sich fortreisst**, wie seit Ivanovici's „Donauwellenwalzer" nichts dagewesen ist. Der Walzer wird von **zahlreichen Kapellen des In- und Auslandes gespielt** und ist somit **das Zugstück der Ballsaison geworden.** Gegen Einsendung des Betrags in Briefmarken sofort zu beziehen durch

Hermann Röder's Musikalienverlag, Dessau 3.

Sempert & Krieghoff.
118 Suhl 118,
Waffenfabrik mit Dampfbetrieb.

Es wird gebeten, bei Bestellungen genau so zu adressiren und sich auf die Anzeige dieses Blattes zu beziehen. — Lieferanten des **Reichskommissars**
Major von Wissmann. — Vorteilhaftester Bezug von besten **Jagdgewehren, Büchsen** aller Systeme, zuverl. **Stockflinten** und **Teschings**, — **Ladegerät** und **Wildlocken.**
Neuheit: **Pulver-Mikromass.**

Ferd. Hillmann Söhne.
Inh. C. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Versteigerung der Galerie Höch
München
am 19. September 1892 und folgende Tage.

Ueber 500 Gemälde alter Meister,
darunter viele ersten Ranges.

Der reich von der Kunstanstalt Dr. Albert & Co., München, illustrirte Catalog erscheint Mitte August. Bestellungen und Anfragen sind zu richten an die unterzeichneten Leiter der Auktion:

E. A. Fleischmanns Hofkunsthandlung, München.
J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne), Cöln.
Josef Th. Schall, Berlin.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in Frankfurt a. M.
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Soeben erscheint:

9000 Abbildungen.
16 Bände geb. à 10 M. oder 256 Hefte à 50 Pf.
16000 Seiten Text.

Brockhaus' Konversations-Lexikon.
14. Auflage.

600 Tafeln. **300 Karten.**
120 Chromotafeln und 480 Tafeln in Schwarzdruck.

Verantwortlich: Dr. Paul Schumann in Dresden; für den Anzeigenteil: E. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung". Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)". Dresden-A., Pillnitzerstr. 52.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

22. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2½ Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

„Kunstgesang" und Volksgesang.

(Zweiter Aufsatz.)

Wie also ließe sich wohl eine Erneuerung des Volksgesanges — des Volksgesanges in unserem Sinne — denken?

Fassen wir die Mittel und Wege schärfer in's Auge, die etwa benützt und begangen werden könnten, um in die Nähe unserer Ziele zu führen, so sehen wir doch recht bald, was vor allem not thäte: eine gründliche Reform des Schulgesanges.

Denn unserm Schulgesange ist es vorzuwerfen, daß er entgegen dem guten und bei so vielen andern Unterrichtsfächern auch schon beherzigten Grundsatze noch immer scholae non vitae dient. Jedenfalls wenigstens dient die Schule dem Leben nicht genug, berücksichtigt sie nicht genug, daß sie nicht nur zu leidlichem Singen-Können, sondern auch zur Lust an der Bethätigung dieses Singen-Könnens heranzubilden hat und zu der Fähigkeit, das was gut und echt ist, von Schlechtem und Gefälschtem auch hier zu unterscheiden. Der Schulgesang hat in den Herzen der Kinder auch dauernde Sangesfreudigkeit zu erwecken, so daß der allmählich zum Selbstbewußtsein sich entwickelnde Mensch wahren Genuß, Trost und Erhebung aus dem Gesange zu schöpfen wisse. Sehen wir die Sache unter solchen Gesichtspunkten an, so müssen wir leider wohl gestehen: die Schule bleibt hier viel, bleibt hier beinahe alles schuldig. Dem Schulgesangunterrichte hat der Staat bis jetzt die denkbar geringfügigsten Opfer gebracht, während er z. B. für das Turnen erfreulicherweise in den letzten Jahren ganz außerordentlich viel gethan hat. Ebenso wie auf Grund angemessener Methoden Schreiben, Rechnen und Lesen gelehrt wird, sollte den Kindern der Gesangunterricht nach klaren pädagogischen Grundsätzen erteilt werden, die auf ihre Berechtigung und Brauchbarkeit wohlgeprüft sind. Aber jeder Lehrer treibt es bedauerlicherweise heute im Schulgesangunterrichte, wie es ihm beliebt, und nur sehr selten faßt er die Sache an, wie es der Bedeutung des Gegenstandes angemessen ist. Gerade in Deutschland ist es schlimm mit der Pflege des Schulgesanges bestellt. Das ist aus dem Berichte eines Londoner Musikverständigen zu ersehen, der vom englischen Unterhause beauftragt war, sich über die Pflege des Gesangunterrichts in den Elementarschulen des Festlandes zu unterrichten. Nach seinen Beobachtungen sind in Deutschland die Ergebnisse des Unterrichts im allgemeinen die ärmlichsten, während sie in der Schweiz, in Holland und Belgien in hohem Grade zufriedenstellend sind. Ein Urteil, das recht wenig dem Selbstlobe entspricht, das im Jubel über den edeln deutschen Männersang allsonntäglich an unsern Liedertafeln ertönt, wenn sich die Sangesbrüder harmonisch anhochen, — ein Urteil aber, das leider Gottes von sehr vielen geteilt wird, denen Sachverständnis die Unbefangenheit getrübt hat.

Daß aber auch in deutschen Volksschullehrerkreisen die Unzulänglichkeit der heutigen Schulgesangpflege lebhaft empfunden wird, das bezeugt ein bereits vor zwei Jahren erschienenes treffliches Büchlein: „Das Lied als Gefühlsausdruck zunächst im Volksschulgesange betrachtet" von A. Stiehler.* Jeder, dem eine Neubelebung des Volksgesanges ernstlich am Herzen liegt, sollte es lesen und sich mit den Ansichten und Anregungen seines Verfassers auseinandersetzen. Der Verfasser, ein Dresdner Lehrer, weist klar und überzeugend nach, daß der heutige Gesangunterricht in der Volksschule durchaus auf falsche Bahnen geraten ist, daß er vor allem seiner wichtigsten Aufgabe, das Gefühlsleben zu fördern, nicht entspricht und somit für das Leben wertlos ist. Er weist nach, daß der Drang zum Singen immer und überall vorhanden ist, der jetzige Gesangunterricht die Lust und Liebe

* Es ist bei H. A. Pierer in Altenburg erschienen.

Digitized by Google

zum Singen aber nicht fördert, vielmehr eher hemmt. Heute verhält sich's so, daß die Schule lehre, was sie wolle, und das Volk singe, was es wolle, daß beide sich nicht um einander kümmerten. Weil die Schule nun aber eine Einrichtung zum Besten des Volkes ist, so sei es endlich an der Zeit, daß sie ihre alte „Bequemlichkeit" aufgebe und sich einmal ernstlich nach dem umsehe, was dem Volke fromme. Wir heben aus den sachlichen Ausführungen Stiehlers noch einige Ausführungen heraus, die Wasser auf unsere Mühle gießen. Stiehler fordert in erster Reihe hinsichtlich der Auswahl, daß von allen Liedern, die ein Volksschulkind in der Schule lernt, nicht ein einziges für das spätere Leben und für die Beteiligung am Volksgesange verloren gehen dürfe, daß deshalb der Schulgesang seine Ziele eben nur durch den Volksgesang zu erreichen habe, „Kunstgesang" und alle Anläufe dazu seien unnütz und schädlich, denn bis zu einer höheren musikalischen Ausbildung könne es ein Kind in der Volksschule ja doch nicht bringen. „Die Sangeslust des Volkes wird nicht eher wieder zunehmen, als bis der Gesangunterricht endlich einmal auf die nur äußerlichen, wirkungssüchtigen, für die soliden Volksnerven nicht passenden Kunstbestrebungen aufrichtig verzichtet und sich einzig und allein um den Volksgesang und um das, was dazu gehört, ernstlich bemüht." Aus den Zusammenfassungen am Schlusse heben wir die folgenden Sätze als besonders treffend hervor: „Die erste Aufgabe und das letzte Ziel des Gesangunterrichts in der Volksschule muß die Förderung des Gefühlslebens sein. Er hat darauf zu wirken, daß bei einem in der Seele des Kindes entstandenem Gefühle das Lied als unmittelbarer Ausdruck eben dieses Gefühles in's Bewußtsein tritt. Durchaus ohne Hilfe eines Buches sollen die erweckten Gefühle im Gesange frei, ungehemmt und unmittelbar aus der Seele fluten. Text und Melodie müssen zugleich eingeprägt und dem Kinde zum unverlierbaren Eigentume werden." Sehr wichtig erscheint uns daneben noch die Forderung Stiehlers, die Kinder der Volksschule anzuleiten, zu allen Liedern die zweite Stimme (Begleitstimme) selbst zu bilden, weil dadurch die Freude am Gesang bedeutend erhöht wird. Wir stimmen ihm bei in seiner Behauptung: „Wäre man schon seit Jahren bemüht gewesen, diese Fertigkeit zu lehren, so würde jedenfalls die Sangeslust im deutschen Volke nicht so viel geringer geworden sein. Durch das ängstliche Einpauken jedes Tones ist das Volk in den Wahn gekommen, daß es eine sehr schwierige Kunst sei, zu einem Liede die zweite Stimme zu singen, und wagt es nicht." Erfahrungsgemäß werden Lieder, zu denen sich das Volk nicht selbst eine zweite Stimme bilden kann, nie zu Volksliedern.

Eben so schlimm wie in den Volksschulen ist es um die Pflege des Gesangunterrichts in den höheren Schulen bestellt. Fast hat es den Anschein, als ob man dem Wert und der Bedeutung des Gesangunterrichts hier noch verständnisloser gegenüberstände. Bei all den zahllosen und oft sehr erregten Erörterungen im Laufe des letzten Jahres über eine notwendige Reform unseres höheren Schulwesens ist die Frage des Gesangunterrichts bis jetzt kaum berührt worden. Die Lehrer an den höheren Schulen blicken eben auf den Gesangunterrichts-Kollegen wie auf eine Art von Halb-Amtsbruder herab, der in ihrer erlauchten Gesellschaft eigentlich doch nur geduldet, nicht aber berechtigt ist, für „sein Fach" auch noch besondere Wünsche zu haben. Höchstens wird ihm der Einfluß der Gesangspflege auf die Gemütsbildung zugegeben, aber der Professor schiebt diesen Unterrichtsgegenstand fein lächelnd bei Seite als eine Gefühls- und Gemütssache, wie von einer solchen doch auf keinem Kästchen des obrigkeitlich genehmigten Stundenplanes die Rede sei. Diese Geringschätzung des Lehrgegenstandes von oben herab teilt sich namentlich an den Gymnasien natürlich auch den Schülern mit, woraus der so ungemein auffällige Mangel an Singfreudigkeit in unsern gebildeten Ständen sich erklärt. Wie angedeutet, zeugt schon die Wahl der Lehrkräfte von der untergeordneten Stellung und Vernachlässigung des Gesangunterrichts an den höheren Schulen: meistens sind die reichlich geplagten Volksschullehrer damit betraut, sie, von denen man nicht verlangen kann, daß sie bei ihrer seminaristischen Ausbildung die Gesangstechnik ganz beherrschen und daß ihre Stimme genügend geschult sei, um Anforderungen, wie sie in den höheren Schulen heutzutage gestellt sein sollten, zu entsprechen.

Wir fragen: weshalb sieht sich der Staat nicht auch den Gesangunterricht einmal in der Nähe an, wie er sich z. B. den Turnunterricht mit kritischem Auge besehen hat? Er fände sicherlich hier eben so viel zu thun, wie er dort zu thun gefunden hat. Oder wäre in seinen Augen der Gesangunterricht an Wichtigkeit ganz und gar nicht mit den anderen Unterrichtsfächern zu vergleichen? Sind doch im Laufe der letzten Jahre fast alle übrigen Fächer schon mehr oder weniger reformirt oder doch wenigstens nahe davor, während für den Schulgesang bis jetzt noch nichts gethan ist und sich noch alles im alten ausgefahrenen Geleise bewegt.

Was aber hier geschehen könnte, darauf erlaube man uns, zunächst mit einigen treffenden und annehmbaren Vorschlägen zu antworten, die Karl Zuschneid kürzlich in der Leßmannschen Musikzeitung veröffentlicht hat. Sie lauten: „1. Der Staat errichte an den staatlich subventionirten Konservatorien besondere Lehrkurse für die Schulgesangslehre. Der Unterricht muß für bereits angestellte Lehrer oder Schulamtskandidaten unentgeltlich sein. Die Behörden beschicken diese Gesangslehrerbildungsanstalten (ähnlich wie die Turnlehreranstalten) durch geeignete Kräfte. Die Einrichtung von Ferienkursen müßte notwendig ins Auge gefaßt werden. 2. Es werden künftig an den höheren Schulen als Gesangslehrer nur solche Kräfte angestellt, die durch eine Prüfung an zuständiger Stelle ihre volle Befähigung unzweifelhaft nachgewiesen haben. 3. An den höheren Schulen wird die Zahl der Gesangstunden in dem Grade ververmehrt, daß gegenüber dem bisherigen Massenunterricht eine Teilung der Schülerzahl in zweckentsprechende kleinere Gruppen zu ermöglichen ist. 4. Zu diesem Zwecke wären für den Gesangunterricht ausschließlich wirkliche Fachlehrer (ähnlich wie für den Zeichenunterricht) anzustellen. Diese staatlich berufenen Fachlehrer müßten dann noch die Pflicht der Oberaufsicht über den Gesangunterricht in den Volksschulen des betreffenden Orts auf sich nehmen. 5. Jeder größere Schulbezirk müßte einen Inspektor über das

Digitized by Google

gesammte Schulgesangswesen erhalten. Derselbe hätte die Pflicht, in den Schulen seines Bezirks für eine ordentliche Handhabung des Unterrichts zu sorgen und den noch mangelhaft vorgebildeten Gesanglehrern mit Rat und Belehrung an die Hand zu gehen. Berichte der Schulgesangs-Inspektoren müßten der zuständigen (musikalischen) Behörde in gewissen Zeiträumen vorgelegt werden. (N.B. Die Großherzoglich Hessische Regierung hat das hohe Verdienst, in der hier empfohlenen Einrichtung einer ständigen Inspektion des Schulgesangwesens vorgegangen zu sein.) Der Inspektor hätte außerdem die Pflicht, für die Lehrer der Volksschulen nach Bedürfnis Ferienkurse abzuhalten."

Indem wir das ganze Gebiet unsrer Betrachtung über den Volksgesang, wie er ist und wie er sein sollte, noch einmal kurz überblicken, sehen wir also, daß es gegenwärtig so traurig wie nur möglich um ihn bestellt ist. Abgesehen von den ungünstigen Einflüssen so mancher Verhältnisse sozialer Natur, sind, wie wir gesehen haben, die falschen Bestrebungen der Männergesang-Vereine, die sich hauptsächlich, ja fast ausschließlich die Pflege des „Kunstgesanges" — ihres Kunstgesanges angelegen sein lassen, schuld daran. Daß aber das Männergesang-Vereinswesen solche beklagenswerte Richtung genommen hat und dahin gekommen ist, führt uns endlich, wenn wir den Faden in der Hand behalten und bis ans Ende verfolgen, an die Wurzel des Übels — den Schulgesangunterricht. Der heutige mangelhafte, an Volks- wie an den höheren Schulen vernachlässigte und falsch gehandhabte Schulgesangunterricht hat das Meiste zu verantworten. Nur einen Weg wüßten wir, der zu einer sicheren, erfolgreichen Wiederbelebung des Volksgesangs führen muß: wir meinen eine durchgreifende Reform des Schulgesangunterrichts. Hoffen wir, daß man ihn endlich betrete. C. S.

Dichtung.

Rundschau.

* Über **„die Aufgabe des Realismus"** spricht sich Alexander Lauenstein in einem im 26. Hefte des Magazins für Literatur veröffentlichten Aufsatze aus. Er vergleicht unsern modernen Realismusstreit mit einer ähnlichen geistigen Bewegung im Mittelalter. Im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert haben sich Dominikaner und Franziskaner unter dem Namen von Realisten und Nominalisten heftig befehdet und von der Zeit an hat sich damals an den Begriff des Realismus ein jahrhundertelanger Haß geknüpft, der sich erst nach der Reformationszeit legte. Die Behauptung des Verfassers, daß die heutige realistische Bewegung besonders durch den großen Erfolg von Sudermanns „Ehre" festen Boden gewonnen habe, erscheint uns gewagt, noch mehr die Folgerung daraus, daß durch diese dichterische That der grundsätzliche Widerstand von allen Seiten plötzlich verstummt sei, wenn wir auch nicht widersprechen, daß damals verhältnismäßig schnell ein Umschwung zu Gunsten des Realismus sich vollzog.

Lauenstein geht zunächst näher auf Begriff und Wesen des Realismus ein, er fragt:

„Was ist Realismus? Ja, wer das sagen könnte! Von den Realisten selber hat's keiner gesagt, und wenn man sich erinnert, daß einst Goethe von „Hans Sachsens poetischem Realism" gesprochen und die Kinder „die unbestechlichsten Realisten" genannt hat, so ist man darum doch nicht klüger als zuvor. Nachher haben die Schulmeister mit Hilfe dieses Wortes künstlich einen tiefsinnigen Gegensatz zwischen Goethe und Schiller konstruirt, und den Jenaer Geschichtsprofessor zum Idealisten an sich gestempelt. Auch die Philosophie hat ihre Realisten gekannt, wie das Leben die seinen. Aber in allen diesen Fällen bedeutet das arme Wörtlein etwas ganz anderes. In dem Sinne, der hier in Betracht kommt, kommt das Wort zuerst in Frankreich und zwar erst nach der Mitte des Jahrhunderts vor. Als im Jahre 1856 die französische Romantik in Victor Hugo ihren Höhepunkt erreicht hatte und die altidealistische Welt in scharfem Gegensatz zu dem stand, was in den Gebildeten des französischen Volkes als Wirklichkeit lebte, als es galt, dem alten Ideenglanz der romantischen Epoche zunächst ein scharf ausgesprochenes Stichwort entgegenzusetzen, — da ist das Wort zuerst aufgetaucht, als Kampfruf gegen die Einseitigkeit, gegen das romantisch Überspannte, in der in Paris erscheinenden Zeitschrift: »Le Réalisme«." Die Heftchen jener Zeitschrift bedeuten den ersten theoretischen Angriff gegen die damalige altidealistische Darstellungsweise; Zola selbst hat in einem Aufsatze darauf hingewiesen.

„In Deutschland", heißt es weiter, „tritt das Wort erst ein Vierteljahrhundert später auf. Um 1880 beginnt es hie und da zu spuken, und im Winter 1882/83 spitzt es sich langsam zum Kampfgeschrei gegen die herrschende Modedichtung zu. Vielleicht läßt sich das Wesen und der Inhalt der realistischen Bewegung an nichts so deutlich erkennen, wie an dem, was sie als ihren Feind betrachtete. Ist doch die Seite, die an dem gesamten Realismus am deutlichsten hervortritt, die polemische gegen das Alte, Abgelebte, dasselbe, gegen das im Norden Georg Brandes focht, von dem sich in Rußland Turgenjew und Dostojewski abwandten und gegen das Belinski seine kritischen Blitze schleuderte. Der Realismuskampf ist ein Kampf gegen die literarische Tradition gewesen, die nicht nur durch ihre eigene Autorität, sondern durch eine ebenso gewichtige Kunsttheorie gedeckt war. Durch das achtzehnte Jahrhundert ging laut der Ruf nach einer Literatur, wie immer sie auch sein mochte. Bereits ein halbes Jahrhundert hatte man gerufen, da kam sie endlich, aber sie war nicht aus den sozialen Zeitverhältnissen heraus geboren, sondern wurzelte in gelehrter Arbeit, zum Teil im alten Griechentum, zum Teil in moderner Philosophie und Naturwissenschaft, ja sie trat wissentlich und absichtlich in offenen Gegensatz zum Leben. Schiller selbst hat diesen Gegensatz geradezu theoretisch vertieft. Durch seine sämtlichen philosophischen Gedichte geht die Anschauung von einer unüberbrückbaren Kluft zwischen der Welt der Dichtung, die der Mensch in seinem Kopfe sich ausspinnt, und den Eindrücken des wirklichen Lebens. Die romantische Schule griff diesen Gedanken auf und übertrieb ihn bis zum äußersten. Im Jahre 1832 schloß endgiltig

Digitized by Google

unsere zweite klassische Periode. Sie hinterließ uns nicht nur große Werke, sondern auch einen Stil für kommende Schöpfungen. Nur für den Roman, den sich das neunzehnte Jahrhundert dann am eingehendsten zugewandt hat, hatte sie keine bindenden Vorbilder geschaffen. Wilhelm Meister war als geschlossenes Kunstwerk eine verunglückte Schöpfung. Aber die kommenden Geschlechter nahmen die Arbeit auf. — Gutzkow war der fleißigste Arbeiter an dieser Aufgabe. Gustav Freytag brachte es zu einer wirklichen Leistung, um diese dann mehrfach zu variiren und abzuschwächen. Heyse, Spielhagen und ihre schwächeren Nachahmer bildeten einen weichlicher: Stil, traditionelle Charaktere, traditionelle Szenen und traditionelle Redeweise aus — wie sie im Leben niemand beobachtete. Als normaler Schauplatz galt unter allen Umständen der Salon, und was nicht auf ihn paßte, wurde für ihn zugeschnitten. So stutzte Auerbach seine Bauern und Spielhagen seine Arbeiter zu. Aber die Dichtung bewegte sich nicht nur auf ganz bestimmten Schauplätzen, sondern hüpfte auf diesen auch in ganz konventionellen Stiefeln, mit ganz konventionellen Sprüngen einher. Für diese Stiefeln und diese Sprünge, für die äußeren Mittel der Darstellung, für Ausdruck, Schilderung, Gesprächsführung und Erzählung gab es bestimmte Maße. Wenn wir die Zeitromane der sechziger und siebziger Jahre heute lesen, so fällt uns die gleichmäßige Art der Darstellung, die Eintönigkeit der Schilderungen und Gespräche doppelt deutlich auf. Aber schon damals war die literarische Überlieferung Jahrzehnte weit hinter der eigenen Zeit zurückgeblieben. Endlich wurde die Kluft zu groß und damit zu deutlich. Da wurde sie von einigen jungen Köpfen bemerkt. Sie sahen zunächst, daß die Formen der Kunst dem Leben fremd geworden waren, daß das Leben nicht mehr im blauen Frack einherging, im blauen Frack des Salontums der fünziger Jahre. Der Unterschied in der äußeren Form fiel am deutlichsten ins Auge, und darum hielten sie sich an ihn und hielten ihn für den einzigen. Daß zwischen ihrer wirklichen Anschauung und der, auf deren Boden jene Dichtungen standen, noch eine andere, viel tiefere und breitere Kluft gähnte, daß ihre ganze Bildung eine modernere, ihre Auffassungsweise, ihre Interessen andere waren, das blieb vor der Hand beiseite. Und so ist es gekommen, daß der Realismus in Deutschland eine rein technisch literarische Reaktionsbewegung gegen die Tradition geworden ist. Er hat sich nur mit der Fortbildung des Technischen, des Formellen beschäftigt, an den Inhalt der Dichtung hat er nicht gerührt — zur Fortbildung der Weltanschauung, an der die Poesie aller Zeiten den lebhaftesten Anteil gehabt hat, hat er in keiner Beziehung beigetragen. Daß er die alten Darstellungsmittel in ihrer Alleinherrschaft und bindenden Kraft erschüttert hat, das ist das eine seiner beiden großen Verdienste. Man braucht nur eine Novelle alten Stils neben eine der jüngeren Realisten zu stellen, um sich des Fortschrittes sofort bewußt zu werden. Dort der alte, ausgearbeitete Stil mit seinen endlosen Attributen und ungeheuerlichen Prädikaten, seinen kunstvoll zusammengebauten Nebensätzchen, deren Gedanken bald vor, bald rückwärts springen, seiner allgemeinen Breite, ohne lebendige Einzelschilderung, seinem fortwährenden Hervortreten des Verfassers und seiner Stimmung, seinen Schnörkeln und Schwänzchen — hier die Gedanken in ihrer natürlichen logischen Folge, knapp und blank aneinander gereiht, die Einzelheiten scharf herausgearbeitet; um das flüchtige Auge des modernen Lesers, das über Komma, Semikolon und Punkt hinwegsaust, aufzuhalten, zahlreiche Absätzchen; die endlosen Attribute in Hauptsätzchen aufgelöst, wie in der gesprochenen Rede, die langatmigen Prädikate zu selbständigen Schilderungen umgeformt; eine sachentsprechende Stimmung durch ganze Szenen festgehalten, aufmerksames Verfolgen der Gedankengänge der handelnden Personen und besseres Benutzen ihrer Ergebnisse für die Entwicklung der Handlung. — Das alles sind Dinge, die für die Weiterbildung der Literatur von hoher Bedeutung sind, und die man wahrlich nicht darum gering schätzen darf, weil sie schließlich doch nur Formelles betreffen."

Schließlich führt der Verfasser noch aus, daß ein anderes wesentliches Verdienst des Realismus in einer Erweiterung des Stoffkreises beruhe. Drei Stoffgebiete habe er für die Literatur erobert, die bis dahin so ziemlich außer ihrem Kreise gelegen hätten: das Leben des Arbeiterstandes, das Treiben der Halbwelt und das — Verbrechen. „Eine Arbeiterhand konnte man früher unmöglich ohne Handschuh anfassen. Ebenso unmöglich konnte man das Arbeiterleben ohne sentimentale Schönfärberei darstellen. Sonst hätte man sich ja die Gedanken schmutzig zu machen gemeint — jetzt trat der echte Arbeiter auf, mit seinem beschränkten Gesichtskreis, seinem Haß gegen die Besitzenden, seinem proletarischen Sehwinkel, seiner Neigung zum Alkohol und dem Elend seiner Heimstatt — ein neues Feld voll erschütternder Motive, Verhältnisse und Auftritte. Unmittelbar daran schließt sich das nächtliche Treiben der Halbwelt. Aber noch weiter wird der Kreis gezogen. Da es zum Dogma wird, daß alles, was ist, auch darum schon der dichterischen Darstellung wert sei, scheut man sich überhaupt vor nichts mehr. Geschlechtliche Vorgänge beginnen eine Rolle zu spielen wie nie zuvor; selbst das viehische Wüten im Geschlechtsgenusse tritt auf: in Bahrs „Guter Schule". Selbst krankhafte Ausschreitungen werden herangezogen. Krafft-Ebings »Psychopathia sexualis« liefert dafür ja unerschöpflichen Stoff, und Bahrs »Fin de siècle« wie seine „Mutter" und Hanssons »Alltagsfrauen« entnehmen dorther ihre Gegenstände. So ist man bereits tiefer herabgestiegen als bis zum Verbrecher. Man hat die Grenze überschritten, wo wir aufhören, den Menschen noch als zurechnungsfähig, ja noch als Menschen zu betrachten. Aber auch an dem Verbrechen selbst konnte man unmöglich vorbeigehen. Dostojewski war hier mit dem »Raskolnikow« vorausgegangen, Kirchbachs »Waiblinger« oder »Der Ingenieur«, Walloths »Dämon des Neides« folgte. »La bête humaine« hatte den Gegenstand wieder gangbar gemacht, und Tolstoj schoß mit der Kreutzersonate den Vogel ab, indem er das Gericht selbst die Verwerflichkeit des Mordes aus der Welt leugnen läßt. Es ist nicht anzunehmen, daß die Gesundempfindenden unter den deutschen Schriftstellern bei diesen Gegenständen lange bleiben werden, aber wie die deutsche Literatur der nächsten Zeit sich auch weiter entwickele: ein Verdienst bleibt

Digitized by Google

dem Realismus, die bindende Kraft der alten Darstellung gebrochen, und die engen Stoffschranken niedergerissen zu haben. Neue Schläuche hat er geschaffen. Nun fehlt nur noch eins, aber etwas Großes: neuer Wein in die neuen Schläuche."

Musik.

* Über **Militär- und Stadtmusik** schreibt Ed. Müller (Karlsruhe) in der „Frf. Z.": „Wer im Hochsommer durch unsere kleineren und mittleren Garnisonsstädte reist, vernimmt gewöhnlich die lebhafte Klage der Bewohner: »Unsere Militär-Musik ist auf Reisen, bei uns ist es gegenwärtig etwas langweilig.« Und das ist in der That der Fall; die Militär-Konzerte bilden während der Sommermonate fast die einzige öffentliche Unterhaltung dieser Städte, — von Weißenburg im Elsaß bis herauf nach Tilsit im Norden. Fast wie Ironie klingt es dann aus den Zeitungen der betreffenden Städte, wenn sie von den »Triumphzügen« der heimischen Blechkünstler berichten und erzählen, daß die Letzteren mit den nahenden Herbsttagen »lorbeergeschmückt« zurückkommen werden. Froh begrüßte ich auf meiner Wanderung im vorigen Sommer eine durch ihre Militärmusik rühmlichst bekannte, im Übrigen aber durch ihre Monotonie etwas berüchtigte Residenz. Aber auch hier traf mich dasselbe Schicksal, das mich in verschiedenen anderen Städten ereilt hatte: Theater geschlossen, die Grenadier-Kapelle auf Reisen zu allen möglichen Ausstellungen und zu allen nur möglichen »historischen« u. dgl. Konzerten engagirt. Bleierne Langeweile lagerte auf den langgedehnten Straßen und öden Plätzen, noch vermehrt durch die von den Übungen heimkehrenden, schwerbepackten und schweißtriefenden Militär-Kolonnen, die dröhnenden Schrittes durch die mittagsschwülen Straßen zogen. Aus den prächtigen städtischen Anlagen und der erhofften Waldesfrische durch Schnaken bissigster Sorte vertrieben, blieb mir nun leider nichts übrig, als schleunigst mich aufzumachen und nach Nancy, zu unseren »wilden« Nachbarn zu fliehen. Es war ein schöner Juliabend, als ich dort anlangte. Fröhliches Leben und Treiben empfing mich, die ganze Stadt schien auf den Beinen zu sein, und auf dem so reizenden und vornehmen Stanislasplatze erklangen die munteren Weisen einer Militärkapelle. Es war ein lebensvolles, anmutiges Treiben, das sich hier entwickelte, und ich war glücklich, meine melancholische Residenz, deren imposanter Hauptplatz um diese Stunde sicher verwaist und tot war, im Rücken zu haben. Hier zu Lande kennt man allerdings diese sogenannten Kunstreisen der Militärkapellen kaum, noch weniger kennt man solche im übrigen Europa, am wenigsten oder gar nicht in Italien, während nirgends für die musikalische Gratisunterhaltung der großen Masse des Volkes besser gesorgt ist, als gerade hier. Das altrömische »panem et circenses« hat sich nicht blos in Rom und Neapel bis auf unsere Zeit erhalten, sondern ist in die kleinste Stadt gedrungen. Zwar ist die herbe Not der Zeit in Italien auch recht fühlbar, und die Brodrationen sind den Armen gegenwärtig vielleicht noch kärglicher zugeteilt, als bei uns; trotzdem wagt Niemand an den altgewohnten »Circenses« zu rütteln, die Künste der Pyrotechnik werden nirgend teurer bezahlt, und Feuerwerk, Freikonzert und Tanz im Karneval werden dem Volk noch immer umsonst geboten. Ist hiemit auch nur eine momentane Linderung des menschlichen Elends verbunden, so ist doch schon viel gewonnen; ein Jeder weiß ja, wie süß es ist, sich für einige Augenblicke von einem holden Traum umfangen und einlullen zu lassen. In dieser Beziehung stehen wir in Deutschland weit hinter Italien zurück. Bis jetzt geschieht bei uns absolut gar nichts zur Einführung von Volkskonzerten; weder die Höfe, noch die Städte, noch die vermögenden Kunstfreunde dachten je daran, den Armen derartige Erholungen zu verschaffen. Die Parademusik unserer vortrefflich geschulten Militärkapellen ist vielleicht das einzige Freikonzert bei uns. Indessen findet sie zu einer Zeit statt, wo die ärmere Klasse ihre Mittagsmahlzeit hält, und viel wird hier auch nicht geboten. Kenne ich doch eine Residenz, in welcher bei einer Garnison von 3 Regimentern höchstens zweimal im Monat die Wache mit Musik aufzieht. Und doch, wie dankbar ist das Volk, wenn die berühmte Grenadierkapelle ihre Weisen ertönen läßt! Freilich stehen die Militär-Kapellen in Italien nicht auf einer so hohen Stufe der Ausbildung wie bei uns, hingegen genießt man im Süden auch nicht das zweifelhafte Vergnügen, lyrische Szenen aus Parsifal oder wohl gar das Waldweben aus Siegfried von Blechmusik vorgetragen zu hören. Ebensowenig kennt man in diesem glücklichen Lande sogenannte »historische« Konzerte mit dem »Militärmarsch in seinen frühesten Anfängen«, womit unser Publikum heutzutage überrascht wird. Immerhin leistet die italienische Militärmusik den breitesten Volksschichten und den Soldaten, für die sie doch eigentlich bestimmt ist, vollkommen Genüge. Ihre Märsche, Tänze und was dahin gehört, spielt sie mit großer Bravour, sogar Webers Ouverturen zu Freischütz und Euryanthe habe ich von ihnen in Rom höchst korrekt vortragen gehört.

Es sind übrigens in Italien nicht allein die Militärkapellen, welche die Freikonzerte für das Volk zu besorgen haben; sondern jede Stadt, fast bis zur kleinsten herunter, hat ihre eigene Stadtmusik, die »banda municipale«, die entweder allein oder mit dem Militär alternirend, an schönen Sommerabenden auf dem Hauptplatz, der »Piazza«, zu erscheinen hat. In den meisten Städten ist sie reich uniformirt, oft etwas kokett, oft ein wenig altertümlich. Nur größere Städte, wie Mailand, Rom, Neapel u. a. haben allerdings ihre fest organisirten, besoldeten städtischen Musikkorps, mittlere und kleine Städte rekrutiren die Stadt-Musik meistens aus Freiwilligen, die der schmucken Uniform zu Liebe sich zahlreich einfinden. Man trifft unter ihnen manche Jünglinge besserer Familien, oft blühend schöne Gestalten, oft sogar noch Kinder von 14 oder 15 Jahren. Sie ersetzen in Italien unsere Sänger- und Schützengilden, die dort nur schwach vertreten sind. Bei nationalen Festen, zu welchen sich Vertreter aller Provinzen einfinden, marschirt alsdann die »banda municipale« an der Spitze derjenigen Abteilung, der sie angehört. Oft schon hat sie das neue Königtum zu feierlichen Gelegenheiten nach Rom entboten, und sie kommen in ihren schmucken Kostümen und mit fliegenden

Digitized by Google

Fahnen, von den Alpen, wie vom Aetna, um unter stürmischem Jubel in die ewige Stadt einzuziehen. Zu meinen freundlichsten Erinnerungen an das schöne Italien zählen die Konzerte dieser städtischen Musikkorps, und wer je einer Abendmusik in diesem Lande, sei es auf der piazza Colonna oder dem Pincio in Rom, in der Villa Reale in Neapel, oder sei es im entlegenen Städtchen der Abruzzen, beigewohnt hat, wird die Erinnerung daran sicher gern bewahren. Vom »Principe« oder »Conte« herab bis zu Gevatter Schneider und Handschuhmacher erscheint hier die ganze Bevölkerung, die dunkeläugigen Schönen nicht zu vergessen, in buntem Gemisch. Engländer, Deutsche, Franzosen und sonstige »forestieri« wandeln friedlich neben dem Arbeiter, Soldaten oder Handlungscommis. Die wildeste Brigantenphysiognomie, wie sie andächtig den heiteren oder ernsten Weisen lauscht, erscheint hier gezähmt und veredelt. Nirgends kommen ganze Volksklassen so nahe in Berührung als bei diesen Freikonzerten, und wenn der in Deutschland so fühlbare Kastengeist in Italien weniger bemerkbar auftritt, der Italiener fast überall einen sicheren, freien Anstand zeigt, so verdankt er diesen Vorzug nicht zum wenigsten den freieren Beziehungen aller Klassen zu einander.

Leider besitzen wir, wie schon erwähnt, eine derartige Fürsorge für die Unterhaltung der niederen Klassen in Deutschland nicht, so daß diese lediglich darauf angewiesen sind, in den Kneipen zu lungern, wenn sie ihre arbeitsfreie Zeit nicht in häuslicher Ruhe oder mit Spazierengehen verbringen wollen. Den Aufforderungen zu religiösen Übungen und fleißigem Kirchenbesuch — so gut sie auch gemeint sein mögen — widerstehen bekanntlich die breitesten Volksklassen ziemlich beharrlich, und immer energischer fordert das Volk seinen Anteil auch an den geistigen Genüssen des Daseins. Es wäre daher durchaus an der Zeit, wenn unsere Städte, besonders die mittleren, die doch für ihre Verschönerung durch kostspielige Anlagen mit künstlichen Hügeln, Seen und Burgen große Summen in ihr Budget einstellen, die Frage der Stadt-Musik und der Volks-Konzerte ernstlich in Erwägung zögen. Bei einer Organisation, ähnlich derjenigen Italiens, würden ihnen kaum nennenswerte Kosten erwachsen, da sich zweifelsohne auch bei uns genügend Freiwillige finden dürften. Gar oft habe ich, in lauen Sommernächten über unsere ausgestorbenen Plätze wandelnd, Italiens gedenken müssen, und mir im Geiste dort italienisches Leben mit unserer Bürgerschaft, lustwandelnd nach den Klängen einer deutschen Stadt-Musik, vorgezaubert. Es war kein übles Bild, schöner als unsere raucherfüllten Bierlokale oder die heimischen Garten-Konzerte, zu welchen nur Eintrittzahlende Zulaß haben, aber das Volk über den Zaun lugt, es bieten können.

Zur Verwirklichung dieser Idee fehlt leider noch die deutsche banda municipale, wenn nicht die Militär-Verwaltung ihre Musikkorps, wie dies in Belgien, Frankreich und fast allen südlichen Ländern Europas der Fall ist, den Städten gegen eine geringe Entschädigung zu Freikonzerten zur Verfügung stellen sollte. Jedenfalls wäre eine derartige Verwendung der Militär-Kapellen mehr dem Zweck derselben entsprechend als ihr heutiges Auftreten gegen Eintrittsgeld. In den Kasinos der Offiziere spielt die Musik zwar regelmäßig; der Soldat — kann — sie hören (d. h. nur wenn sie nicht auf »Kunstreisen« befindlich ist) wenn er bei den größeren Übungsmärschen einigermaßen in ihrer Nähe marschirt und bei den großen Manövern von deren Strapazen nicht allzusehr ermattet ist. Auch hat die Mannschaft gegenwärtig Gelegenheit, ihre Musik kennen zu lernen, wenn sie an Herbstsonntagen zur Kirmeß auf den Tanzboden geht. Dort kann der Soldat für einige Nickel von seinen Kameraden vom Musikkorps, die um die Kirmeßzeit in kleineren Abteilungen für Rechnung des Kapellmeisters auf die Dörfer ziehen dürfen, sich zum Tanz aufspielen lassen. Daß letztere Verwendung der Militärmusik unserer Armee besonders würdig sei, wird wohl Niemand behaupten. In den meisten anderen europäischen Ländern ist die Mitwirkung der Militär-Kapellen zu solchen Zwecken nicht erlaubt; die Militärmusik gehört dort eben wirklich dem Regiment oder bei Freikonzerten dem ganzen Volk. Durch die Errichtung von städtischen Musikkorps bei uns würde sie auch in Deutschland besser ihrem Zweck entsprechen und sich ungestört ihren musikalisch-militärischen Übungen bei ihrem Truppenteil widmen können."

* In den rheinländischen Städten Hagen und Iserlohn wurde kürzlich ein weltliches Oratorium: **„Alarich"** von **Georg Vierling**, einem der hervorragendsten unter den gegenwärtigen, älteren Kirchenkomponisten, aufgeführt. Dem Bericht der Köln. Z. darüber entnehmen wir Folgendes: „Das Werk stammt aus dem Ende der siebziger Jahre und erlebte seine erste Aufführung in Bremen unter Reinthaler am 16. November 1880, während Berlin, der Wohnsitz des Komponisten, sich bis zum Januar 1882 Zeit ließ. Der mit großem Feingefühl für die vertonbaren Gefühlsstimmungen und für die musikalische Form verfaßte Text von Arthur Fitger lehnt sich an die Weltbegebenheit der Einnahme Roms durch Alarich, die nicht als fortlaufende Handlung, sondern in leichtverständlichen, musikalisch verwertbaren Szenen vorgeführt wird. Hierdurch ist jedes Liebäugeln des Werkes mit der Bühne, jedes Hinschwanken zur Konzertoper, sowie die Überladung mit der in der Oper unerläßlichen gesungenen Rezitation vermieden. Es läßt sich ja nicht leugnen, daß Fitger bei seiner Wegebahnung für den Komponisten auch andere Richtungen mit Erfolg hätte einschlagen können. Alarichs Bestattung in die Tiefen des Busento würde gewiß dem Schlußchor, der eine mit der Haupthandlung lose verknüpfte Verherrlichung des Nachruhms enthält, einen durch Ernst und Feierlichkeit abstechenden Unterbau gewährt haben, ohne daß deswegen die hierauf Bezug nehmende Prophezeiung der Wassergeister des denkwürdigen Stromes, die in einer höchst charakteristischen, unheimlich fesselnden Chornummer behandelt ist, überflüssig würde. Auch der verführerischen Römerin Klytia, die beim ersten Anblick des gotischen Helden bedauert, daß sie zum Haß geboren sei, um später in seinen Armen zu erwachen, gönnten wir gern eine Arie oder ein zweites Duett mit Alarich, aus denen ihre Sinnesumkehr erklärlich würde. Im ganzen aber und in Anbetracht des löblichen Grundsatzes der Knappheit, der überall ersichtlich ist, hätte kaum eine musikalisch geeignetere, in der Aufeinanderfolge welchselreichere und wirksamere Anordnung getroffen werden können. Ein leitmotivisch durchgeführter Abwärtssprung in die große Septime, der auf den Niedersturz der römischen Überkultur zu deuten ist und später Klytias Freudenfest mit jähem Mahnungsruf durchschneidet,

Digitized by Google

eröffnet das düstere Stimmungsbild, das die Einleitung bildet. Der Gesang einer Prozession, dem in dem eintönig psalmodirenden Gemurmel des Basses ein rituales Gepräge verliehen wird, endet in einem fugirten Satze mit meisterlich kontrapunktischer Stimmenverwebung: die Römerchristen beten um Abwehr der Wut der Feinde. Die Erwartungsfreude der zum Ansturm heraneilenden Goten gelangt in einem außerordentlich frischen Chor zum Ausdruck, der trotz genauester Einzelcharakteristik stets formvoll bleibt und in dem Italia-Hymnus eine choralartige Episode enthält. Alarichs Deklamation ist kernig und gewichtig, die vornehme Melodik seiner Arie erhält durch die Erkenntnis seiner dämonischen Sendung gegen die Stadt des Südenpfuhls einen erhabenen Anstrich. Der Finstermut, der im Anfang des zweiten Teils die Gäste Klytias erfüllt, wird durch ihren Aufruf zum Genuß in ein italienisch üppiges Freudelied gewandelt, das zuerst durch den Eintritt jener Schicksalsseptime, dann nach einem Aufflackern durch die Erscheinung der (dem Mezzosopran zuerteilten) Sibylla Tiburtina unterbrochen wird, des ewig lebenden Schutzgeistes der Siebenhügelstadt, deren Orakelsprüche dem Werk einen schaurig düstern, musikalisch äußerst wirksamen Hintergrund verleihen. Die Erstürmung der Stadt wird von dem mannhaft kernigen Gotenchor drastisch geschildert und mündet wieder in eine Schlußfuge, die bei der spielenden Beherrschung dieser Form durch den Komponisten und bei ihrem Ausdrucksreichtum wohl eine noch breitere Ausdehnung hätte erfahren dürfen. Auf dem Gipfel seines Triumphes (im dritten Teil) beschließt Alarich großherzig, die eroberte Stadt zu verschonen. Auf ein Tedeum mit kurzer Doppelfuge folgt das ausgelassene Gelage der gotischen Krieger (Männerchor) in den verlassenen Cäsarenpalästen, dessen künstlerisch geadelte Ausgelassenheit — der gotische Trinkkomment wird in abwärtsgleitenden chromatischen Flötenterzen realistisch veranschaulicht — etwa dem Feste der Capulets in Berliozs Romeo-Symphonie zur Seite gestellt werden darf. Über den von Wein und Schlaf gebannten Zechern erscheint die vorausblickende Sibylle, deren Verkündigung in dem erwähnten Wassergeisterchor reizvoll ausgesponnen wird, der erwachte Alarich trennt sich in einem warmen Duett von Klytia, um seinem Verhängnis zu verfallen. Vierling erscheint hier nicht als Nachahmer, sondern als modern empfindender Neubeleber und Erfüller des Vermächtnisses unserer Oratorienmeister. Er verschließt das Auge vor keiner Ausdrucksschattirung, vor keiner harmonischen und melodischen Wendung der neuern Tonkunst, aber er jagt ihnen nicht originalitätssüchtig nach, er verliert nie den Boden der musikalischen Logik unter den Füßen."

Bildende Künste.

* **Altes und neues Rokoko.** (Schluß.) Fassen wir Pesnes, Graffs und Chodowieckis vorzügliche Porträts aber näher ins Auge: worin unterscheiden sie sich von den besten Werken des 17. Jahrhunderts und unserer eigenen Zeit? Sie zeichnen und malen mit vollendeter Richtigkeit. Sie wissen den Gestalten die leichten Neigungen der Natur zu verleihen. Was haben sie mit der gezierten, porzellanen Grazie der Dinge zu thun, mit denen zugleich ihre Malereien hier aufgestellt sind?

Hier muß betont werden, daß das Rokoko, nach welchem die Epoche kunsthistorisch getauft worden ist, in die die Thätigkeit dieser Meister fällt, nur eine Mode war, von der unbeirrt die Arbeit echter Künstler sich vollzog, die, hier und da zuweilen genötigt, dem Rokoko sich anzubequemen, doch an den Werken der besten Meister früherer Zeit sich gebildet hatten. Ihre Arbeit und die des Rokoko bekämpften sich nicht, sondern liefen neben einander her. In Deutschland, Frankreich und Italien begegnen wir dieser Teilung des Geschmackes. Boucher, le peintre des délices, beherrscht mit seiner kolossalen Produktivität das Pariser Publikum, anders gesinnte Künstler aber erheben zu gleicher Zeit sich in Malerei, Bildhauerei und Architektur zu reinen Formen, so daß der Übergang zur Herrschaft der Antike am Ende des Jahrhunderts nur ein Emporkommen dessen war, was längst bestand.

Angesichts dieser Repräsentanten edlerer Anschauungen nimmt das vorige Jahrhundert durchweg einen anderen Anschein an. Dem, der den Ernst kennt, mit dem ausgezeichnete Männer sich über ihre Zeit zu erheben trachteten, wird diese Zeit mit dem bloßen Worte Rokoko abzufertigen Bedenken erregen. In allen Richtungen geistigen Schaffens hat das Jahrhundert Voltaires, Goethes und Friedrichs Werke hervorgebracht, deren Betrachtung uns erhebt und mit Neid erfüllt. Die Verbindung von Liebenswürdigkeit und Kraft, die sich hier bekundet, fehlt unserer Zeit. Sie fehlt uns um so mehr, als sie ein Ausfluß der innigen, internationalen Verbindung war, in der die Repräsentanten höheren Gedankenlebens damals in Europa standen. Ein Teil der unverwüstlichen Wirkung der Schriften Lessings liegt in der Kunst, mit der er auch als Philolog seine Meinungen ausspricht. Der Fluß seiner gelehrten Beweisführung schlängelt sich stets durch anmutige Ufer. Lessings Bildnisse zeigen ihn so recht als einen Bürger der Rokokozeit. Mögen deshalb auch die Statuen, die wir ihm errichten, nach Rietschels Vorgange in Rokokokostüm sich erheben. Meinem Gefühle nach hat aber schon Rietschel in seiner bewunderungswürdigen Lessingstatue Etwas geliefert, das ich als sein Werk gelten lasse, dem ich aber, weil es so gelungen dasteht, nicht das Recht entnehme, Lessing nur als Bürger seiner Zeit darzustellen.

Es giebt eine allgemeinere Gewandung, welche unsere großen Männer als allen Zeiten zugehörig erscheinen läßt. Lessing würde heute nicht so umhergehen, wie wir ihn da stehen sehen. Mir enthalten auch Friedrichs Porträts, deren die Ausstellung eine Anzahl bringt, etwas Fremdes durch seine Kleidung. Sie gehört zum Vergänglichen. Mit dem geistigen Dasein des Königs hat sie nichts zu thun.

Eine Rokokoausstellung, die das, was wir unter diesem Namen begreifen, historisch umfassen wollte, hätte dem in unserem Jahrhundert wieder auflebenden Rokoko nicht nur eine Stelle einräumen, sondern vielleicht von ihm ausgehen müssen.

Adolf Menzel war vor nun 50 Jahren die Aufgabe zugefallen, eine Lebensgeschichte Friedrichs des Großen zu illustriren, woran sich später die anschloß, die von Friedrich Wilhelm IV. befohlene neue Ausgabe der Werke Friedrichs mit bildlichem Schmucke zu versehen. Menzel hat diese Arbeiten mit einem so großen Betrage schöpferischer Phantasie vollbracht, daß seine Erfindungen heute als das für das Rokoko Maßgebende gelten. In diesen alten Formen, die nicht das Vergangene wieder hervorlocken, sondern es in neuer Gestalt erscheinen lassen, hat Menzel sieg-

Digitized by Google

reich sich zum zeichnenden Historiographen des Königs aufgeworfen. Wie die Rokokowelt zu Zeiten Friedrichs wirklich aussah, zeigt uns Chodowiecki, der sie im Lichte der vergangenen eigenen Tage reproduzirte, wie sie uns heute aber vor Augen steht, hat Menzel sie geschaffen, und zwar in solchem Umfange, daß das 18. Jahrhundert, so wie er es darstellt, als das echte, das dagegen, das die Rokokozeit selber uns vor Augen führt, als das unechte erscheint.

Schon vor Menzel war in Paris das Rokoko wieder lebendig geworden. In natürlichem Kreislaufe war die Mode dort zu den äußerlichen Formen des 18. Jahrhunderts zurückgekehrt. Nach dem vergötternden Kultus des Altertums, welcher Revolution und Empire beherrschte, kam man unter der Restauration allmählich wieder in das Mittelalter, aus diesem in die Zeiten Ludwigs XIV. und schließlich zu Louisquinze und zu den Tagen seines Nachfolgers, mit denen die der Revolution und des Direktoriums sich vermischen. Hier hat man einstweilen Halt gemacht. Ein Wiederaufleben des griechischen Altertums aus neuen allermodernsten Gesichtspunkten heraus, steht zu erwarten. Auch die Vermutung scheint erlaubt, es würden, während vor hundert Jahren griechische und römische Antike als eine unterschiedslose Masse behandelt werden, heute die Jahrtausende und Jahrhunderte der alten Geschichte getrennt und gesondert die Maler zu reizen beginnen. Alma Tadema und Böcklin haben hier neue Wege eingeschlagen.

Immer noch hat sich bis heute jedoch das Rokoko daneben gehalten. Mit ganz außerordentlichem Effekte haben unter französischem Einflusse spanische Maler es behandelt. In der Architektur sehen wir von unseren Architekten seine Formen sogar bevorzugt. Wie dem aber sei, auf der eben eröffneten letzten großen Kunstausstellung konstatire ich die ungemeine Spärlichkeit der Gemälde im Rokokokostüme. Menzels Kunstformen haben jüngere Repräsentanten erzogen: auch sie schweigen. In München bereits war diese Sparsamkeit mir aufgefallen, die, wenn wir die illustrirten Kataloge der europäischen Ausstellungen der letzten Jahre durchblättern, eine gleichmäßig überall zu beobachtende Erscheinung ist.

Sie hängt zusammen mit einer gewissen allgemeinen Ebbe in Darstellung historisch zurückliegender Ereignisse. Das Bestreben der Künstler ist heute, unengagirt zu erscheinen. Alle Stile und Moden sind ihnen recht: ihre Vorliebe wenden sie keiner zu. Tadema hat zuerst versucht, sämtliche hinter uns liegende Jahrhunderte bis in die ältesten der ägyptischen Geschichte zurück mit gleichmäßiger Hervorhebung des Kostüms zu illustriren. Die Rokokodarstellungen der allerneuesten Zeit aber werden nicht mehr von dem romantischen Geiste der früheren getragen, als sei das vorige Jahrhundert vor anderen geistig bevorzugt gewesen, sondern man wendet sich dem Rokoko, wie auch dem Quattrocento, nur deshalb gern zu, weil beide dem Koloristen interessante Aufgaben bieten. Unsere heutigen Maler wenden all ihre Kunst auf, um einander in der Fähigkeit zu übertreffen, das Geschehende so unmittelbar uns vor Augen zu stellen, als ständen wir ihm gegenüber. Mancher glaubt auch wohl, daß es ihm gelungen sei, etwas zu schaffen, dem, um das Leben selber zu sein, nur die Sprache fehle. Aber unseren Photographien, wenn wir sie lebensgroß und farbentreu beschaffen könnten, würde mehr fehlen als blos die Sprache. Es würden lauter Gestalten sein, denen man, eben weil sie vollkommen getreu wären, das Stillhalten anmerkte. Fast alle unsere Porträtisten malen Leute, die stille halten. Sie wissen den Kopf ihres Auftraggebers diesem auf dem Porträt nicht so organisch frei zwischen die Schultern zu setzen als die Natur diese Aufgabe leistet. Unsere Porträits sind, auch wo die Bewegung des Körpers noch so unbefangen erscheinen soll, ungelenk. Der Grund ist leicht zu erkennen, wenn wir die Bildnisse derjenigen unter unseren Malern, welche offenbar die älteren Meister studirt haben, eine Ausnahme bilden sehen. Wäre meine Aufgabe, die Werke der heute arbeitenden vorzüglichsten Porträtisten zu kritisiren, so würde ich die vielleicht mit Sicherheit nennen können, die ihre Erfolge dem Studium der großen Bildnismaler des 18. und 17. Jahrhunderts verdanken. Kopf und Gestalt bilden bei diesen ein Ganzes und die Bewegung ist natürlich. Sehen wir, mit welcher Unbefangenheit die Gestalten, die Pesne malt, ruhig dastehen oder sich bewegen. Diese Aisance, ich finde kein entsprechendes deutsches Wort, war die Eigenschaft der besten Gesellschaft vor der französischen Revolution. Sie läßt sich nicht zurückzaubern, denn die gesellschaftlichen Bedingungen sind verschwunden, denen sie entspringt: jener Glaube an das unendliche gute Wetter der Gegenwart und Zukunft, der unter der Herrschaft des Rokoko die Völker Europas beseelte, kehrt nie wieder. Unseren Künstlern fehlt der Segen dieser ewigen Sommertage. Hier und da nur begegnen wir glücklich begabten Naturen, die sich nicht anfechten lassen und so malen, wie es ihnen gerade ums Herz ist.

Auch das moderne bildhauernde Rokoko steht zu dem echten alten Rokoko in Gegensatz und erreicht es nicht. Kein Meister heute wäre im Stande, einen Kopf wie Houdons Gluck herzustellen. Die heutigen Versuche, die Wahrscheinlichkeit des Rokokokostümes durch Nachahmung kleiner gefälliger Stofffalten zu erhöhen, die man auf kolossalen Statuen naturgetreu reproduzirt, erhöhen die Wahrheit und Aehnlichkeit nicht, die sie bewirken sollen. Wie hoch erhebt sich der geistigen Wirkung nach Schadows Stettiner Statue Friedrichs über Rauchs berühmtes Werk, bei dem der Anschein des Lebens durch theatralisch wirkendes Kostüm erzwungen wurde, während Schadow nach alten guten Mustern die Kleidung des Königs, absehend von allem Stofflichen, wie auf den geistigen Ausdruck hingearbeitet hat. Friedrichs durchdringender Blick, seine königliche Haltung, die Mischung eines großen Herrschers, großen Feldherrn und großen Gelehrten ist tief empfunden und einfach zur Erscheinung gebracht worden. Es ist nicht der alte Fritz, sondern der Große Friedrich, der dasteht. Bekannt ist, daß Rauch sich lange dagegen sträubte, den König in der naturalistischen Auffassung hinzustellen, in der wir ihn sehen. Rauch mußte vorempfinden, daß sein Werk in Zeiten hineindauern werde, die zu der Rokokokleidung in keinem Verhältnisse mehr ständen. Er verlangte heroische Gewandung und entblößtes Haupt. Zu Friedrichs Lebzeiten hätte man den König in einer

Digitized by Google

Statuette so darstellen können, wie er tagtäglich ausritt: eine große Reiterstatue, die für Jahrhunderte bestimmt war, hätte man auch da in ideale Gewänder gehüllt.

Auch für die Bildhauer gilt was für die Maler des vorigen Jahrhunderts gilt: daß sie an den besten Mustern lernten. Bei der Herstellung kolossaler Statuen besaßen sie die Kunst, die großen Licht- und Schattenmassen zur Geltung zu bringen. Das, was in Hinsicht auf Licht und Schatten auch bei Kompositionen der Maler zur Vollendung eines Kunstwerkes gefordert werden müßte, übersieht der rohe Pleinairismus der herrschenden neuesten Kunst. Man studire auf Menzels Rokoko dagegen seine Kunst, mit Licht und Schatten umzugehen, und erkenne, wie der bleibende Eindruck darauf beruht, den seine Kompositionen hervorbringen.

Auch das moderne Rokoko hat seine Zeit gehabt. In der Literatur und auf der Bühne verschwand es zuerst wieder. Mademoiselle de Belleisle, Ein Glas Wasser und Adrienne Lecouvreur fesselten in meiner Jugend das Theaterpublikum. Die Stücke finden kaum noch Darsteller. In Aufzählung verschwundener Effektstücke dieser Art könnte ein langes Kapitel geschrieben werden. Niemand heute sieht im 18. Jahrhundert mehr die gute alte Zeit. Sie liegt für uns nicht mehr in der Vergangenheit. Es ist die gute neue Zeit, die wir erwarten. Nicht mehr aber auch diese im Sinne der Ruhe, Bequemlichkeit, Behaglichkeit.

Die heute uns bewegenden Probleme haben mit dem Rokoko, auch als bloßem Maskenkostüme, nichts mehr zu thun. Das alte und das neue Rokoko sind abgenutzte Dekorationen. Wir fassen Friedrich den Großen weniger romantisch auf als vor fünfzig Jahren. Seine gewaltige Leistungsfähigkeit erfüllt uns mit Bewunderung, ohne daß wir uns der Röcke und Zöpfe erinnern, die seiner Zeit getragen worden sind. Die Politik seiner letzten Jahre und seine nationalökonomischen Pläne stehen uns höher als die verwirrten Verhältnisse seiner Jugend. Mit der politisch erhöhten Stellung, die dem Deutschen Reiche zu Teil geworden ist, sind dem größeren Publikum in dem Maße allmählich neue Gesichtspunkte zugewachsen, als der Einzelne mehr und mehr sich für das Ganze als mitverantwortlich fühlt. Wir betrachten das 18. Jahrhundert als Vorstufe der Gegenwart. Es scheint, als hätten wir gerade in den letzten Jahren einen großen Schritt vorwärts gethan in der Gleichgiltigkeit gegen zufällige Äußerlichkeiten. Wer denkt bei Goethes Faust daran, daß Goethe, als er den ersten Teil dichtete, einen Zopf trug, als er den zweiten vollendete, so etwa einherging, wie wir heute, aber doch auch so, daß er uns heute altmodisch erscheinen würde? Goethe und sein Kreis sind für uns aus den Kleidern ihrer Zeit herausgewachsen. Wir fragen nicht mehr nach den Moden von 1776, 1786, 1796, 1806 usw., die unter einander in hohem Grade verschieden waren. Die Wucht und der Wohlklang der Gedanken und Worte Goethes stehen mit den Jahren nicht mehr in Verbindung, in denen er sie niederschrieb.

Vielleicht wird es den Auktionspreisen der Werke Meissoniers einmal schaden, daß er viele seiner besten Figuren in Rokokokleidung gehüllt hat. Mir ist sein größtes Werk Der Zug Napoleons, das Gemälde, das den Namen „1813" trägt. Kunstwerke, die dauern sollen, dürfen nicht zu sehr auf dem Reize vergänglichen Nebenwerkes beruhen. Menzels endlose Reihe der Momente aus Friedrichs Leben und das sie einrahmende Rokoko bilden eine Schöpfung für sich, die als selbständige eigene Figurendichtung auf lange Jahre hinaus von der Vorstellung nicht zu trennen sein wird, die man in Deutschland von dem großen Könige hat. Menzel hat hier etwas geschaffen, das einzig in seiner Art ist. Diese Zeichnungen, Radirungen und Gemälde bilden eine kaum übersehbare Reihe künstlerisch-biographischer Szenen, die Friedrichs Leben begleiten, als könne es keinen anderen Anblick geboten haben. Daß die äußere Form dieser Dinge aber die des Rokoko war, ist uns Nebensache. Für das Rokoko liegt kein Verdienst darin. Das echte Material, dessen Menzel sich bediente, um diese Anschauungen zu gestalten, wird sich über den Rang interessanten kostbaren Gerümpels, an dem Sammler und Händler ihr Vergnügen haben, kaum wieder erheben.

* **Der Verein bildender Künstler Münchens** hatte sich, nachdem das Ministerium sich geweigert hatte, ihm einen Ausstellungsplatz zu überlassen, mit der gleichen Bitte an den Magistrat zu München gewendet. Dieser hat das Gesuch abgelehnt. Die ausführliche Begründung des ablehnenden Bescheids schließt wie folgt: „Wir glauben, daß die Veranstaltung einer zweiten internationalen Ausstellnng neben der jährlichen internationalen Ausstellung der Künstlergenossenschaft eine sehr große Gefahr für das Münchener Ausstellungswesen bedente, finanziell und auch künstlerisch, und daß die Stadt München, so gerne sie bereit wäre, auch dem neuen Verein eine Förderung zu erweisen, welche nicht nach anderer Richtung Schaden bringt, heute nicht die Hand dazu bieten darf, in einem zweiten Ausstellungshause ein dauerndes Denkmal der Zersplitterung der künstlerischen Kräfte der Stadt mitschaffen zu helfen. Die Münchener Künstlergenossenschaft wird stets allen künstlerischen Richtungen und vor allem ihren besten Vertretern Raum zur Entfaltung bieten. Die erste Trennung wäre ein gefährlicher Ausgangspunkt neuer Trennungen, so oft eine Kunstrichtung in der Genossenschaft des ihr gebührenden Einflusses zu entbehren glaubt. Es wird der Bürgerschaft der Stadt König Ludwig I., zu deren Kunstentwicklung die Mitglieder des neuen Vereins soviel beigetragen haben, an deren Leben sie so hervorragenden Anteil nehmen, kein Vorwurf gemacht werden können, wenn sie, sowie die Dinge heute liegen, zur Vermeidung einer Zersplitterung der Münchener Kunst das gestellte Gesuch ablehnt. Andererseits wird aber der Ausdruck des dringenden Wunsches an die Mitglieder des Vereins gestattet sein, daß die zu rasch aufgegebene Verbindung mit der Münchener Künstlergenossenschaft in Zusammenhang mit einer berechtigten Anforderungen Rechnung tragenden organischen Neugestaltung ihrer Satzungen und damit die Einheit und Gemeinschaft der Münchner Künstlerschaft durch das Entgegenkommen beider Teile wieder hergestellt werden möge. Forderungen zur Hebung der Münchner Kunst, welche die zu segensreicher Gemeinschaft verbundene Künstlerschaft an die Stadtgemeinde stellt, werden bei der Gemeindevertretung allezeit bereitwillige Förderung finden." — Man ersieht hieraus, daß die Münchener Behörden die Sezessionisten „zur Liebe zwingen" und die Einheit der Münchener Künstler durch die Gewalt der Not herstellen möchten. Sollten die Herren vom Verein bildender Künstler in München in Folge

Digitized by Google

dieser Aussperrungspolitik beschließen, den Staub Münchens von den Füßen zu schütteln, wir wüßten eine herrliche Stadt inmitten Deutschlands, die eine Auffrischung ihres Kunstlebens dringend bedarf und wo gegenwärtig ein monumentales Ausstellungsgebäude gebaut wird, das mit den Werken der eingewanderten Sezessionisten Münchens im nächsten Jahre aufs herrlichste eingeweiht werden könnte.

* **Die Kuppel des Berliner Doms.** Die Vossische Zeitung schreibt: Für den Berliner Dom sind nicht nur von Professor Helmholtz, Professor Panker, von der Akademie der Wissenschaften, dann von Architekten usw., zahlreiche Gutachten über die Gestaltung der Kuppel eingeholt worden, die der endgiltigen Form derselben zu Grunde liegen. Die unter Friedrich Wilhelm IV. geplante Kirche war, wie bekannt, eine Basilika, auf deren Form man nachher nicht mehr zurückgriff. Statt dessen trat schon zu Stülers Zeit ein Kuppelbau in den Vordergrund, und auch bei der Wettbewerbung des Jahres 1867 waren die Lösungen mit einer Kuppel vorwiegend. Die Bedenken dagegen, die damals von den Predigern aus akustischen Gründen erhoben wurden, sind auch jetzt wieder aufgetaucht, weshalb etwa 200 Kirchen der verwandten Gesamtform auf ihren Klang hin untersucht wurden. In allen Kuppelkirchen, bei denen die Chöre nach Lage und Höhe verschieden auftreten, bilden sich reflektirende Schallwellen, die unter Umständen für die Zuhörer sehr störend sind. Trotz aller Versuche und Abhandlungen ist es auch heute noch nicht möglich, rein theoretisch die Schallfähigkeit eines Gotteshauses näher zu bestimmen, obwohl namentlich Baurat Orth in Berlin nach dieser Seite hin die eingehendsten Studien gemacht hat. Interessant ist es, daß man vielfach die sehr einfache Lösung gewählt hat, in Kuppelkirchen die Kanzel fahrbar aufzustellen und nun durch praktische Versuche ihre beste Stellung auszuproben. Bei einem Werke von der Bedeutung des Berliner Domes wird man nicht in gleicher Weise vorgehen können, doch hat man die Beruhigung, daß den schädlichen Schallstrahlen aus dem Kuppelraum nicht durch die Form sowohl wie durch die mehr oder weniger plastische Behandlung der Gewölbfläche entgegen gewirkt werden kann Die ausgedehnten Vorstudien, welche Geheimrat Raschdorff in Gemeinschaft mit Professor Otto Raschdorff in akustischer Hinsicht für den Dom gemacht haben, füllen mehrere stattliche Bände, deren Veröffentlichung ihrem wesentlichsten Inhalte nach einen sehr wichtigen Beitrag für den modernen Kirchenbau zu liefern verspricht.

* Herr Dr. Julius Elias war durch Unwohlsein verhindert, den dritten Artikel über die „Internationale Ausstellung in München" rechtzeitig fertig zu stellen. Das nächste Stück wird dafür einen Doppelbericht enthalten.

Lose Blätter.

* **Einen allgemeinen deutschen Journalisten- und Schriftstellertag** abzuhalten, hat die deutsche Schriftstellergenossenschaft den deutschen journalistischen und schriftstellerischen Vereinigungen empfohlen, um gemeinsam zu dem deutsch-amerikanischen Vertrag zum Schutze der gegenseitigen Urheberrechte, zu der Verlagsordnung des Börsenvereins der deutschen Buchhändler und zur Frage eines deutschen Preßrechtes Stellung zu nehmen. Durch die freundliche Aufnahme, welche diese Anregung in den beteiligten Kreisen fast allgemein gefunden hat, ist das Zustandekommen dieses Tages gesichert, er soll für Sonntag den 11. September nach Weimar berufen werden. Die Geschäftsstelle der deutschen Schriftstellergenossenschaft in Charlottenburg teilt alles Weitere mit.

* **Volkskunst!** Herr Dr. Bruno Wille, der Vorsitzende der Berliner „Freien Volksbühne", beabsichtigt, dieses Unternehmen zu vervollständigen durch Veranstaltung von künstlerischen Konzerten und von Deklamationen. Außerdem will Herr Wille einen Verein ins Leben rufen, welcher gute Gemälde den Theatern, sowie einzelnen Kaffeehäusern und Wirtschaften zeitweise unentgeltlich zur Ausstellung überweisen soll. Er geht dabei von der Ansicht aus, daß der Besuch der Kunstausstellungen mit Kosten verknüpft sei und demnach nicht Jedem möglich werde und daß ferner die Fülle der ausgestellten Gemälde auf Manchen erdrückend wirke. Der neu zu begründende Verein soll es sich zur Aufgabe stellen, die betreffenden Künstler zu gewinnen, und dann die Mittel zur Unterbringung der Gemälde zu sammeln. Eine Anzahl von Künstlern hat er bereits für diese Unternehmungen gewonnen. — (Das würde also eine Verwirklichung des in Nr. 20 des Kunstwarts abgedruckten Eingesandt aus der „Deutschen Warte" sein.)

* **Ein Shelley-Museum.** In England hat sich zur Feier des 100. Geburtstags des Dichters Shelley ein Ausschuß gebildet, der zu Ehren des Dichters in Horsham, unweit seiner Geburtsstätte, ein Shelley-Museum nebst Sammlung der auf sein Leben und seine Werke bezüglichen Literatur errichten will. Dem Ausschuß gehören u. A Tennyson, Coleridge, Dowden, Watts, Sir Fred. Leighton, Prof. Max Müller, Henry Irving und Walter H. Pollock an. Gaben für die Sammlung können an J. J. Robinson, West Sussex Gazette, Arundel, Sussex, gerichtet werden.

* **Ausstellung für christliche Kunst.** Man schreibt der „Frkf. Ztg." aus Mainz: Die demnächst hier tagende Hauptversammlung der Katholiken Deutschlands wird nicht nur den Politikern, sondern auch den über allem politischen und religiösen Tagesstreit Stehenden interessiren, denn mit der Versammlung ist eine Ausstellung für christliche Kunst verknüpft. Die Veranstalter gehören nicht zu den Freunden der von München ausgegangenen modernen religiösen Malerei, deren Hauptvertreter Fritz v. Uhde ist. Vielleicht beabsichtigen sie, den Künstlern zu zeigen, welcher Art die von der Kirche gewünschte Kunst sein soll. Offiziell wird angekündigt, daß sich die Ausstellung in erster Reihe gegen die sogenannten Kunstfabriken wenden soll, über welche das hiesige kirchliche Organ vor einigen Monaten von unterrichteter Seite Folgendes mitteilte: „Eine uns bekannte Kunstfabrik gewährte mir einen überraschenden Einblick. Hier stand ein Handwerker, der malte nur Augen, hatte er die einen fertig, so ging er an ein anderes Bild und malte ihm dieselben Augen auf. Er hatte im Augenmalen mit der Zeit eine große Fertigkeit erlangt. Inzwischen wartete schon der, welcher die schlanken Hände malte und ein Dritter lief hinterher mit einem Topf voll roter Farbe — er malte nur rote Mäntel. Ist das Kunst für unsere Kirchen? Natürlich fertigen diese Schnellzeichner und Schnellanstreicher mit 2 oder 3 Varianten immer dasselbe Gesicht, immer dieselbe Rose u. s. w."

* **Zolas Germinal in Musik** gesetzt, das ist das neueste auf dem europäischen Kunstmarkte. Wie nämlich aus Paris gemeldet wird, hat der dortige Kapellmeister Riga einen Choral Germinal nach dem gleichnamigen Zolaschen Roman komponirt, und hat diese seltsame Neuheit bei ihrer Aufführung in Lyon einen „sensationellen Erfolg" errungen.

* **Versteigerungen.** Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. versteigert am 10. Oktober und den folgenden Tagen die

Digitized by Google

reiche Sammlung des Herrn Johann Mayer, Tabakfabrikanten in München. Die Sammlung von Waffen und Bekleidungsstücken, die bei zahlreichen Festzügen in München u. a. O. Bewunderung erregt hat, giebt ein anschauliches Bild der Entwicklung des abendländischen Waffenwesens vom Ende des 13. Jahrhunderts bis auf die Zeit des deutsch-französischen Krieges. Daneben geht eine reiche Sammlung orientalischer Waffen. — Die weiter hinzukommenden alten Musikwerke und Musikinstrumente sind so erhalten, daß sie noch heute sofort gespielt werden können. Endlich umfaßt die Sammlung eine große Anzahl kunstgewerblicher Arbeiten aus allen Zeiten, sowie Münzen und eine Anzahl alte Gemälde. Der Katalog erscheint in den nächsten Tagen.

Sprechsaal.

Unter sachlicher Verantwortung der Herren Einsender.

Idealismus, Realismus und Naturalismus.

Der Idealismus und der Realismus haben mancherlei Auffassungen erfahren, doch laufen alle mehr oder weniger darauf hinaus, daß der Realismus die Natur nachahme, der Idealismus die Idee sinnlich darstelle. Nun muß zwar der Idealismus seine Darstellung des Idealen der Natur entnehmen, aber ihm liegt weniger daran, daß die Darstellung naturgetreu sei, als daß in ihr die Idee sich wieder finde. Idealismus und Realismus brauchen sich daher nicht völlig zu widersprechen: der Idealismus kann in seinen Darstellungsmitteln ganz realistisch sein und der Realismus in seiner Auffassung der Natur ideal sein. Ja, man kann sagen: es giebt überhaupt keinen reinen Idealismus und keinen reinen Realismus, weil es keine objektive Auffassung der Natur und keine Darstellung der Idee ohne Berücksichtigung der Natur giebt.

Was den ersten Punkt anbelangt, so stelle man sich zwei Maler vor, die von einem Punkte aus gleichzeitig eine und dieselbe Landschaft aufnehmen und das Bestreben haben, sie ganz realistisch darzustellen. Werden beide Landschaften gleich ausfallen? Gewiß nicht! Jeder Maler wird eine andere Auffassungsweise besitzen und dadurch eine andre Stimmung in die Landschaft bringen. Die Landschaften werden daher verschieden ausfallen, weil jeder Maler anders sieht, andre Bestandteile in der wirklichen Landschaft seine Aufmerksamkeit erregen. Beide sehen je eine andre Landschaft und diese Landschaft stellen sie dar.

Dazu kommt noch, daß das Gesehene einer Menge Ergänzungen bedarf, die erst einen bestimmten Gegenstand daraus machen: alle die in einander verschwimmenden farbigen Flecken, die verschiedenartigen nebeneinander laufenden und sich durchkreuzenden Linien — alles das muß erst gedeutet werden: dadurch wird das Gesehene erst zur Landschaft. Gedeutet aber kann es nur werden nach vergangenen Erfahrungen, nach Erinnerungen. Wenn in einer Landschaft sich ein großer, glänzender, bläulicher Fleck befindet, so kann das z. B. einen See vorstellen. Gegeben ist nur dieser Fleck, nichts weiter; ich weiß jedoch aus Erfahrung, daß ein solcher Fleck Wasser bedeutet.

Es ist daher gedankenlos und oberflächlich, so ohne weiters von einer Nachahmung der Natur in der Kunst zu sprechen. Eine objektive Natur, die als allgemeiner Maßstab gelten könnte, ist thatsächlich gar nicht vorhanden. Naturtreue in diesem Sinn ist also eine Unmöglichkeit, weil jeder für sich seine Natur sieht und die „gemeinsame Natur“ nicht eine Thatsache, sondern eine subjektive Konstruktion ist, die aus den einzelnen „subjektiven Naturen“ eine objektive aufbaut.

Hinsichtlich des zweiten Punktes können wir uns kürzer fassen. Das Begriffliche ist niemals für sich gegeben, sondern immer nur am Konkreten: Soll ich z. B. die Idee der Freude darstellen, so ist es unmöglich, die Freude als Abstraktum allein in der Kunst wiederzugeben; sie kann dargestellt werden an einem Menschen, der sich freut, indem man in der Darstellung am Menschen jene bestimmten begrifflichen Elemente hervorhebt, die eben Freude ausdrücken. Diese begrifflichen Elemente für sich können nicht dargestellt werden. Es ist nicht möglich, bloß jene Züge des Gesichtes darzustellen, die Freude ausdrücken und vielleicht Ohren, Haare, Stirne, Farbe des Gesichts, die unverändert bleiben, auszulassen. Es ist nur möglich, jene Züge, welche Freude ausdrücken, an einem konkreten Ganzen darzustellen.

Die Darstellung der Idee kann nun in doppelter Weise erfolgen; zunächst an einem Gegenstande, der die Idee vertritt, ohne daß er sie selbst in sich faßt: das ist die symbolische Darstellung in der Kunst. So kann der Tod dargestellt werden durch eine Sense, durch einen Totenkopf oder ein Totengerippe — Gegenstände, die nicht die ganze Idee des Todes wiedergeben, sondern sie nur versinnbildlichen, an sie erinnern. Aber auch hier kann das Verfahren wieder ein doppeltes sein, je nachdem die Erinnerung eine unmittelbare oder mittelbare ist. So erinnert die Sense nicht unmittelbar an den Tod, sondern nur durch ein Gleichnis, daß der Tod die Menschen hinwegmäht, wie die Sense die Halme auf dem Felde. Es sind also mit dem Gegenstand Assoziationen verbunden, die erst auf den Gedanken des Todes hinleiten; wer diese Assoziationen nicht schon kennt, wird diese Art symbolischer Darstellung nicht verstehen, weil der Gegenstand an sich (Sense) nicht an die Idee (Tod) erinnert. Dagegen ist der Totenkopf ein Produkt des Todes und deswegen hier die Erinnerung an den Tod eine unmittelbare.

Die erste Art der symbolischen Darstellung nähert sich dem bloßen Zeichen für einen Begriff. Das Zeichen erscheint ohne ein vermittelndes Gleichnis unmittelbar mit dem Begriff assoziirt. Die Kunst kann symbolisiren, jedoch niemals in bloßen Zeichen, weil die Zeichen niemals schön sind und auch die Idee nicht in sich fassen. Allerdings giebt sich die Poesie in Zeichen kund, aber hier sind nicht die Zeichen das Wesentliche, sondern ihre Bedeutung, die Vorstellungen, die sie hervorrufen, die Gefühle, die sie wecken. Daher kann in der Kunst immer nur ein konkreter Gegenstand die Idee vertreten, nie ein bloßes Zeichen.

Die Kunst kann jedoch auch die Idee darstellen an einem konkreten Gegenstand oder Vorgang, der die Idee in sich enthält und nicht bloß mit ihr assoziirt ist. So ist es möglich, die Idee des Todes dar-

Digitized by Google

zustellen an einem sterbenden oder toten Menschen, den vielleicht Trauernde umgeben. In diesem Falle ist die Idee des Todes unmittelbar dargestellt, nicht für sich allein, aber an einem Vorgang, der sie in sich faßt.

Es leuchtet ein, daß nur die letztere Darstellungsweise einen selbständigen Wert in der Kunst haben kann. Sense, Totenkopf können nie für sich allein die Idee des Todes darstellen, sondern nur hinzutreten, um entweder die unmittelbare Darstellung des Todes zu verstärken, oder um bei der Darstellung einer andern Idee als Kontrast zu wirken und gewisse Gefühle zu erzeugen.

So sehen wir also, daß die Idee in der Kunst nicht für sich dargestellt werden kann, sondern nur an einem konkreten Gegenstand der Natur in der Vorstellung. Der Idealismus bedarf daher der Natur als Mittel seiner Darstellung; auch er fordert möglichst naturwahre Nachahmung der Natur, um den Schein der Wirklichkeit zu wahren.

Aber es ist auch umgekehrt unmöglich, einen konkreten Gegenstand darzustellen, ohne ihn irgendwie begrifflich bestimmt, aufzufassen. Dadurch, daß ich einen Apfel als Apfel darstelle, erscheint er schon begrifflich bestimmt und diese begrifflichen Momente müssen in der Darstellung zur vollen Geltung gelangen, sonst ist es kein Apfel. Daher kann auch umgekehrt der Realismus keinen Gegenstand darstellen, ohne zu wissen, in welcher Weise er ihn begrifflich begrenzen will. Dann aber, so könnte man glauben, gäbe es überhaupt keinen Unterschied zwischen Idealismus und Realismus. Das ist keineswegs der Fall: das Vorhergehende sollte bloß dazu dienen, den richtigen Punkt zu finden, von dem aus der Idealismus und Realismus geschieden werden müssen.

Worin wurzelt nun der eigentliche Unterschied zwischen Idealismus und Realismus? Wir werden das am Besten daran erkennen, wenn wir untersuchen, was damit gemeint sei, wenn es heißt, ein Gegenstand sei durch die Kunst in seiner Darstellung idealisirt. Damit soll nun sicher nicht gesagt sein, der Gegenstand sei so dargestellt, wie er in der Natur nicht vorkommen kann, sondern nur in der Phantasie des Künstlers, dann wäre eigentlich jede naturunwahre Darstellung eines Gegenstandes idealisirt. Aber dennoch verstehen wir darunter die Darstellung eines Gegenstandes, wie er in der Natur thatsächlich nicht vorzukommen pflegt, wohl aber vorkommen könnte. Es muß also eine Darstellung sein, die einen Gegenstand so bildet, wie er sein könnte. Die idealistische Darstellung sucht deshalb in dem Gegenstand jene Momente zu vereinigen, die nach dem Ermessen des Darstellers schön sind, sich aber in der Natur nicht an einem Gegenstande vorfinden, sondern zerstreut an verschiedenen Gegenständen. So haben die Griechen mit ihren Götterstatuen ideale Darstellungen der menschlichen Gestalt geliefert, indem sie die Schönheiten des menschlichen Körpers, die in der Wirklichkeit zerstreut vorkamen, in einem Körper zu vereinigen suchten. Dazu ist aber notwendig ein Maßstab des Schönen nötig — das Ideal. Ein solches Ideal ist natürlich relativ und hängt davon ab, was jeder für schön hält. Nun kann man wohl voraussetzen, daß Menschen einer bestimmten Kulturperiode auf Grund gleicher Erfahrungen im Großen und Ganzen dasselbe Schönheitsideal haben. Wenn man aus diesen, allen Menschen gemeinsamen allgemeinen Erfahrungen das Mittel zieht, so wird man zu einem allgemeinen Schönheitsideal gelangen, das offenbar in der durchschnittlichen Beschaffenheit eines Gegenstandes, in einer Art Gattungsmuster bestehen wird. Damit ist allerdings nur eine sehr ungefähre Bestimmung gemacht. Von der Bildung des individuellen Geschmacks, daneben von den Erfahrungen eines jeden hängt es ab, was für Assoziationen an einen Gegenstand sich knüpfen, gegen welche Reize er abgestumpft ist, gegen welche nicht. Das Ideal besteht daher nicht in irgend einer Phantasievorstellung des Künstlers, sondern darin, was er für schön oder nicht schön hält und in dem Bestreben, im darzustellenden Gegenstande das zu vereinigen, was er irgendwo einmal getroffen und schön befunden hat. Deshalb ist das Ideal mehr oder weniger subjektiv und hängt davon ab, was der Künstler erfahren hat: von der Zeit, d. h. von dem, was an Kunstwerken schon da ist, von dem, was in der Wirklichkeit gerade vorhanden ist, vom Individuum, das diese Zeit (Kunst und Wirklichkeit) auf sich einwirken läßt, wodurch in ihm ein individuelles Ideal sich ausbildet. Das Ideal ist daher im allgemeinen bei Allen gleich, insofern Alle gleiche sinnliche und geistige Organisation besitzen, aber es ist auch individuell verschieden, je nach der Zeit, in der ein Mensch lebt und nach seinen speziellen Erfahrungen und Anlagen.

Vor allem ist zu beachten, wie eine vergangene Kunstepoche auf die Ideale der nachfolgenden wirkt. Hier spielt die Abstumpfung eine große Rolle. Viele Schönheiten der vergangenen Epoche sind nach und nach verblichen, ja sogar gemein, gewöhnlich geworden, so daß sie Ekel oder wenigstens Gleichgiltigkeit erregen. Dadurch entsteht eine gewisse Hinneigung zur Kehrseite davon und entgegengesetzte Eigenschaften werden — womöglich in stümperhafter Darstellung — beifällig aufgenommen, weil sie etwas Neues bieten und dadurch einen stärkeren Reiz erregen; wodurch allerdings auch Abstumpfung gegen die idealistischen Bestrebungen hervorgerufen werden kann. Am Ende müssen sich ja auch alle möglichen idealistischen Darstellungsweisen erschöpft haben, und das etwaige Neue besteht dann in unwesentlichen Abweichungen oder häßlichen Übertreibungen. Im Bunde damit verbreitet sich dann zugleich die Ansicht, daß die idealistischen Darstellungen der Kunst etwas Gekünsteltes und Unwahres an sich tragen, daß sie in der Natur keine Berechtigung finden oder wie immer die beliebten Phrasen lauten mögen, die gegen den Idealismus vorgebracht werden, sobald die große Menge in ihrer Abstumpfung keinen Reiz mehr an ihm findet. Auf diesem Punkte tritt oft eine Periode der Selbstvernichtung des Idealismus ein: die Romantik, die nur Ideale schafft, um sie zu zerstören und entweder von einem pessimistischen Standpunkt ausgehen und bedauern kann, daß das Ideal nie zur Wirklichkeit werde, oder sie kann ins Frivole übergehen, oder auch mit beidem abwechseln, wie das Heine z. B. thut.

Manchmal geht aber der Idealismus eines Zeitalters direkt in den Realismus über, d. h. in das

Digitized by Google

Bestreben, den Gegenstand so darzustellen, wie er in der Natur existirt. Es ist thatsächlich in der Kunst eine Richtung aufgekommen, die darnach strebt. Wir werden daher zu untersuchen haben, worauf dieser Unterschied beruht.

Eine Darstellung, die realistisch sein soll, darf jedenfalls in ihrem Gegenstand nicht das zu vereinigen suchen, was an verschiedenen Gegenständen gleicher Art schön erscheint, sonst wird sie idealistisch. Aber sie kann auch ihren Gegenstand nicht so darstellen wollen, wie er in der Natur an sich gegeben ist. Worin besteht also der Realismus? In dem Bestreben, die unmittelbare subjektive Auffassung eines Gegenstandes in der Natur wiederzugeben: nicht wie der Gegenstand an sich ist, sondern wie er in der subjektiven Auffassung gegeben, aber doch nicht wie er als Ideal in der Natur gar nicht existirt, sondern bloße Konstruktion ist.

Die realistische Darstellung ist daher sehr subjektiv, subjektiver in gewissem Sinne als die idealistische, die aus vielen Erfahrungen sich ein Muster bildet. Sie ist abhängig, wie wir schon gesehen haben, von den Erfahrungen, die der Künstler gemacht hat, ebenso wie das beim Idealismus der Fall ist. Von diesen Erfahrungen hängen die Assoziationen ab, die der gesehene Gegenstand hervorruft, wodurch wieder die Gefühle bestimmt werden, die er hervorbringt und die nicht am ganzen Gegenstand haften, sondern an einzelnen elementaren oder begrifflichen Teilen desselben. Dadurch tritt in der verschiedenartigen Auffassung des Gegenstandes Verschiedenes hervor und zurück und das wird entscheidend für die Darstellung. Aus diesem Grunde werden auch die realistischen Darstellungen eines Gegenstandes sehr verschieden ausfallen, je nach der Individualität des Künstlers und seiner Zeit, genau so wie beim Idealismus. Nur ist beim Realismus ein andres Bestreben vorhanden, das aber von denselben Faktoren modifizirt erscheint wie beim Idealismus. Es ist das Bestreben, die unmittelbare subjektive Erfassung eines Gegenstandes in der Natur wiederzugeben. In strengem Sinn ist das allerdings nicht möglich. Denn, wenn ein Maler z. B. heute einen Gegenstand der Natur so darzustellen sucht, wie er ihn sieht, so wird er ihn morgen, ja vielleicht in einer Stunde schon anders sehen, je nach seiner Stimmung. Was also der Maler in der realistischen Darstellung eines Gegenstandes zuwege bringt, ist auch ein Resultat verschiedener Auffassungen zu verschiedenen Zeiten. Ja, die realistische Darstellung kann sogar auch das Produkt der Auffassung verschiedener Gegenstände derselben Art sein, wenn nur das Bestreben vorwaltet, den Gegenstand wiederzugeben, wie er zufällig in subjektiver Auffassung wirklich erscheint und nicht, wie er als Muster nur erscheinen sollte. Das schließt aber in sich ein, daß der Realismus immer nach dem Charakteristischen zu streben hat. Denn was er darstellen will, ist nicht das vielen Gegenständen Gemeinsame, wie bei der idealistischen Darstellung, sondern das, wodurch sich eine Auffassung eines Gegenstandes von der anderen unterscheidet und das, wodurch ein Gegenstand von anderen Gegenständen derselben Art sich auszeichnet. Dadurch allein entsteht das Subjektive, Zufällige, die unmittelbare Auffassung eines Gegenstandes Kennzeichnende. Dieses Bestreben schließt aber auch die Gefahr in sich ein, daß der Realismus in Naturalismus umschlagen kann; denn das Charakteristische ist dem Häßlichen verwandt, kann wenigstens leicht häßlich werden. Jedenfalls weicht man dem Idealismus dadurch am meisten aus, indem man sich geradezu dem Häßlichen zuwendet. Die Flucht vor dem Idealismus führt daher den Realismus leicht zum Naturalismus hin, der das Häßliche, wie der Idealismus das Schöne der Natur in einem Gegenstande zu vereinigen trachtet. Der Realismus will die Natur nicht häßlicher machen, als sie in der unmittelbaren Auffassung erscheint. Der Naturalismus sucht die Natur noch charakteristischer zu machen, als sie ist; dadurch wird ihm nicht die charakteristische Darstellung die Hauptsache sondern der häßliche Inhalt und er schafft eine unbeabsichtigte Karikatur der Natur. Daher wird man bei einem Naturalisten oft beobachten können, daß er gar nicht imstande ist, mit seiner Technik die Natur darzustellen, daß er aber diesen Mangel zu decken sucht durch das Bizarre, Häßliche, Absonderliche des Inhalts — genau so, wie auch der Idealist die technischen Mängel seiner Darstellung durch Idealisirung des Gegenstandes zu decken sucht.

Fassen wir das Gesagte noch einmal zusammen: der Idealismus sucht das in der Natur zerstreute Schöne in einem Gegenstand zu vereinigen, ohne deswegen das in der Natur Unmögliche darstellen zu wollen, vielmehr muß er den Schein der Naturwahrheit erzeugen. Der Realismus will seinen Gegenstand darstellen, wie ihn die unmittelbare Auffassung bietet; er muß daher das Zufällige, Charakteristische zum Gegenstand seiner Darstellung machen. Der Naturalismus geht über die unmittelbare Auffassung der Natur hinaus, indem er noch natürlicher als die Natur sein will; er gelangt dadurch zum Häßlichen und Absonderlichen an Stelle des Charakteristischen.

Der Naturalismus ist oft auch eine Art Idealismus, er entwickelt sich dann aus zu hohen Forderungen, die an die Natur und das Leben gestellt werden; da diese nicht erfüllbar sind, so erscheint das Thatsächliche im Lichte dieses falschen Idealismus als ärmlich, häßlich, schmutzig. Gerade oft Naturalisten behaupten, in ihrem Herzen Idealisten zu sein, doch die Natur sei ganz anders beschaffen. So erscheint ihnen die Natur im Lichte ihres Idealismus häßlich. Es giebt freilich auch einen Naturalismus, der aus der Freude, sich im Schmutze zu wälzen, hervorgeht, der unmittelbar am Häßlichen Vergnügen empfindet. Dahin kann aber nur der durch zu vielen Genuß Überreizte kommen, der des Schmerzes bedarf, damit noch eine Wirkung auf seine Nerven ausgeübt werde: es ist Blasirtheit. Niemand wird am Häßlichen Geschmack finden, weil es häßlich ist, höchstens an der charakteristischen Darstellung desselben, und nur Überreiztheit, geistige Krankheit kann am Häßlichen unmittelbar Vergnügen empfinden.

Dr. von Schubert-Soldern.

Inhalt: „Kunstgesang" und Volksgesang. — Rundschau. Dichtung. Über die Aufgaben des Realismus. — Musik. Ueber Militär- und Stadtmusik. Ularich. — Bildende Künste. Altes und neues Rokoko. (Schluß.) Der Verein bildender Künstler Münchens. Die Kuppel des Berliner Doms. Münchener Ausstellung. — Lose Blätter. — Sprechsaal.

Digitized by Google

Schönster Zimmerschmuck

prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke!

Landschaften (Oelgemälde)

Naturaufnahmen, streng künstler. Ausführung.

Schöne Motive: Thüringen, Harz, Rhein, Sachsen, Baiern, Schweiz, Tyrol ꝛc. — Prächt. Wald- und Felsenpartien, Dorf- und Städteansichten, Mondlandschaften u. s. w. Nach eingef. Bildern und Photographien wird ebenfalls gearbeitet.

Bilder incl. dazu pass. eleg. Goldrahmen

zu 15, 25, 36, 45, 54, 75, 100, 150, 300 Mark und theurer, je nach Größe und Ausführung.

Hermann Braun, Landschaftsmaler, Thal (Herzogth. Gotha).

Vor Kurzem erschien in 2. Auflage

„Kaiserhusaren", Marsch von Frz. Lehár,

Capellmeister im k. k. 25. Infant.-Regiment.

Dieser Marsch macht so wohl im In- wie im Auslande die grösste Furore u. wird von den renommirtesten Militärcapellen gespielt. **Bei seiner ersten Aufführung in Wien musste derselbe fünf Mal wiederholt werden.** Preis f. Clavier 1 Mark (60 Kreuzer), f. Militär-Musik, Orchester à 2 Mark (1 Fl. 20 Kr.), gegen Einsend. (auch Briefmark.) zu beziehen durch die **Röder'sche Musikalienhdlg., Dessau.**

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:

Kanoldt's Tamar Indien

Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.

Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.

Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.

Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

MÜNCHNER KUNST- U. VERLAGS-ANSTALT

DR. E. ALBERT & CO.

55 Schwabingerlandstrasse 55.

MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)

erfunden von DR. E. ALBERT (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfahigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.

Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.

Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.

Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck

von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,

geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.

Aus der Anstalt gingen hervor. **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen

nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,

Cassel, Spohrweg 2.

Die früher von **Fräulein Cl. Wulsten** geleitete **höhere Mädchenschule** habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.

Julie Kästner, Schulvorsteherin.

Gütige Auskunft erteilen: **Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner** in Cassel, **Dr. Avenarius**, Mitgl. d. H. d. Abgd. in Greiffenberg in Schles., **Sanitätsrat Dr. Heinrich** in Berlin, **Ferdinand Avenarius**, Herausgeber des **„Kunstwarts"** in Dresden, Professor **Dr. D. Kolde** in Erlangen.

Praktische Winke für Schriftsteller.

Von Heinrich Keiter. 3. Aufl. 48 S. 60 Pf.

Kurz und vollständig giebt das Büchlein Aufklärung über die Anfertigung der Handschrift, die Anmerkungen, den Satz, Titel, Inhaltsverzeichnisse, Verkehr mit Verleger und Zeitungen, Honorarverhältnisse, die Korrektur ꝛc. ꝛc.

Zu beziehen durch jede Buchhandlg., sowie geg. Einsendung von 63 Pf. in beliebig. Marken vom Verfasser.

Regensburg.

Redakteur Heinrich Keiter.

Die **Fahrrad-Fabrik „Normal"** ist die beste u. billigste

Bezugsquelle für Fahrräder

aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.

Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Digitized by Google

Zum Abonnement allen Litteraturfreunden empfohlen:

Zeitschrift
für
vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben von

DR. MAX KOCH

a. o. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. Band V.

Jeder Band umfasst sechs Hefte von 32 Bogen Umfang. — Gross Oktav-Format.
In eleganter typographischer Ausstattung geheftet.

Preis des Jahresbandes 14 Mk.

Verlag von A. Haack in Berlin NW.

Das neueste Doppelheft 1/2 enthält:

Beiträge zur Textgeschichte der Historia septem sapientum. Von M. Murko. — Poetische Gattungen. Von Veit Valentin. — Über Schillers „Demetrius". — Von Robert Boxberger †. — Hephaistos und der Schmied von Jüterbogk. Mythos und Märchen. Von Adolf Voigt. — Kleine Beiträge zur Geschichte des deutschen Dramas im 17. Jahrhundert. Von Georg Ellinger. — Ein schottisches Stammbuch. Von Baumgarten. — Aus dem Briefwechsel zwischen Gessner und Ramler. Von Carl Schüddekopf. — Entlehnungen: Zu Goethes „Neujahrslied", „Der wahre Genuss", „Das Schreyen". Von Anton Englert. — Über Perraults Märchen „Riquet à la houpe". Von Karl Otto Mayer. — W. v. Biedermann: Die Sage von Hero und Leander in der Dichtung. Von Max H. Jellinek. — Emil Koeppel: Die Geschichte von Appius und Virginia in der englischen Litteratur. Von Otto Rumbaur. — Ludwig Fränkel: Über die Quellengemeinschaft des mittelenglischen Gedichtes Seege oder Batayle of Troye und des mittelhochdeutschen Gedichtes vom trojanischen Kriege des Konrad von Würzburg. Von Emil Theodor Granz. — Karl Engel: Das böhmische Puppenspiel vom Doktor Faust. Von Ernst Kraus. — Carl Heine: Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts. Von C. Reuling. — Nachrichten.

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung und die Verlagsbuchhandlung **A. Haack, Berlin NW.,** Dorotheenstrasse 55, an. Probehefte stehen zu Diensten.

SCHMIDT & KEERL,
EISENMÖBEL-FABRIK,
CASSEL.

Eiserne Blumentische, Garderobeständer, Schirmständer etc. in hocheleganter Ausstattung und grosser Auswahl.
Zeichnungen und Preise gratis.

Eine Erfindung à la perpetuum mobile.

Dieses Neueste auf dem Gebiete der Erfindungen, welches sich ein jeder Fachmann, sowie Laie, gewerblich oder zur Unterhaltung, auch zur Zimmerzierde herstellen und an jedem Orte in verschiedensten Größen anbringen kann, arbeitet in sich selbst vorwärts- und rückwärtsgehend durch Naturkraft (Wasser) und bietet für Jedermann das größte Interesse und angenehmste Unterhaltung. — Eine leicht faßliche, ausführliche Zeichnung, sowie deutliche verständliche Beschreibung versendet der Erfinder gegen Einsendung von 5 Mark oder Nachnahme, und bietet somit jedem Interessenten die Hand, aus dieser Erfindung einen Nutzen zu ziehen.

H. Vollmann, Werkst. f. techn.-mech. Arbt., **Berlin,** Rügenerstr. 12.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. Eintritt frei.
Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir
BERLIN.

Umsonst und franko
sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.
„Deutsches Litteratur-Comptoir"
Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.
Coulanteste Zahlungsbedingungen!
Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Digitized by Google

Herder'sche Verlagshandlung, Freiburg im Breisgau.

Soeben ist erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Fäh, Dr. Ad., **Grundriß der Geschichte der bildenden Künste.** Mit vielen Illustrationen. **Sechste und siebente Lieferung.** Lex.-8°. (S. 357—492.) Mk. 2.50. — Hiermit ist vollständig

— **Zweiter Teil** (4.—7. Lieferung): **Die Kunst des Mittelalters.** Mit 187 Illustrationen. Lex.-8°. (S. 213—492.) Mk. 5.—.

Der III. Teil wird die Kunst der Renaissance behandeln und das Werk zum Abschluß bringen. — Früher ist erschienen:

Erster Teil (1.—3. Lieferung): **Die vorchristliche Kunst.** Mit 114 Illustrationen. Lex.-8°. (VIII u. 212 S.) Mk. 3.75.

Das Werk wird in 9—10 Lieferungen à Mk. 1.25 oder in 3 Teilen vollständig sein.

1892.

München
Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse Internationale Kunst-Ausstellung.

Vom 1. Juni bis Ende Oktober.

Soeben erschien in 2. Auflage:

Am Golf von Neapel,

Walzer von A. la Guardia. Preis für Clavier 2 Mk., Streichorchester 3 Mk.

Endlich wieder einmal ein Walzer, **welcher die Zuhörer beim ersten Anhören mit sich fortreisst**, wie seit Ivanovici's „Donauwellenwalzer" nichts dagewesen ist. Der Walzer wird von **zahlreichen Kapellen des In- und Auslandes gespielt** und ist **somit das Zugstück der Ballsaison geworden.** Gegen Einsendung des Betrags in Briefmarken sofort zu beziehen durch

Hermann Röder's Musikalienverlag, Dessau 3.

Sempert & Krieghoff,
118 Suhl 118,
Waffenfabrik mit Dampfbetrieb.

Es wird gebeten, bei Bestellungen genau so zu adressiren und sich auf die Anzeige dieses Blattes zu beziehen. — Lieferanten des **Reichskommissars**
Major von Wissmann. — Vortheilhaftester Bezug von besten **Jagdgewehren, Büchsen** aller Systeme, zuverl. **Stockflinten** und **Teschings**, — **Ladegeräth** und **Wildlocken.**
Neuheit: **Pulver-Milkromass.**

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Ferd. Hillmann Söhne,
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Versteigerung der Galerie Höch
München
am 19. September 1892 und folgende Tage.

Ueber 500 Gemälde alter Meister,
darunter viele ersten Ranges.

Der reich von der Kunstanstalt Dr. Albert & Co., München, illustrirte Catalog erscheint Mitte August. Bestellungen und Anfragen sind zu richten an die unterzeichneten Leiter der Auktion:

E. A. Fleischmanns Hofkunsthandlung, München.
J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne), Cöln.
Josef Th. Schall, Berlin.

Verantwortlich: Dr. Paul Schumann in Dresden; für den Anzeigenteil: L. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzerstr. 52.

Digitized by Google

Der Kunstwart.
Rundschau
über alle Gebiete des Schönen.

23. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Theaterkritik.

Die verflossene Spielzeit unserer Bühnen, die in der Geschichte des deutschen Theaters in Folge ihrer Armut an künstlerisch wertvollen und geistig hochstehenden Werken einen besonderen Platz einnehmen dürfte, hat den Gegnern des leidigen Rezensententums in einer Thatsache eine Waffe in die Hand gespielt, wie sie günstiger für die, welche den berufsmäßigen Besserwissern etwas am Zeuge flicken wollten, nicht gedacht werden kann. Diese Thatsache, der es freilich an Vorläufern nicht fehlt und leider an Nachfolgern nicht fehlen wird, ist der außerordentliche Kassenerfolg eines von der ernsten Kritik mit ungewöhnlicher Einmütigkeit wegen seiner Geistesarmut, inneren Unwahrscheinlichkeit und Abgeschmacktheit abgelehnten Theaterstückes. In Nord und Süd, Ost und West unseres guten deutschen Reiches und weit über seine Grenzen hinaus bis zu dem theaterfreudigen Wien hat Blumenthals — und wir können uns wirklich nicht mehr erinnern, ob noch eines anderen Helfershelfers — fader Schwank „Großstadtluft“ die Zwerchfelle der „Kunstverehrer“ erschüttert und die hungrigen Taschen der Theaterleiter mit goldenem Mannah angefüllt. Die wahre Kunst aber, die hohe und ernste, verhüllte ihr Haupt und trauerte in Sack und Asche. So wenigstens meinten die Kritiker, die mit ihr befreundet zu sein behaupten. Die Herren Direktoren aber und die sich am Wehen der Großstadtluft erfreut haben, wissen es anders. Der Erfolg hat wieder einmal gelehrt, daß die Kritiker vom Theater eigentlich nichts verstehen, die große Summenzahl der Tantièmen, wer weiß, mit wie vielen Nullen, im Hauptbuch der Herren Blumenthal und Compagnie ist der echte Prüfstein für den Wert oder Unwert des Stückes. Die Direktoren aber verzehren sich in Sehnsucht nach einem neuen Kunstwerk gleichen Schlages.

Es steht zu hoffen, daß sich die Kritiker durch diese Betrachtungen der Anbeter des Erfolges nicht werden bange machen lassen. Aber nicht nur in den Kreisen derer, die zu ihnen halten, weil sie glauben, daß sie treu zu der Fahne der Kunst stehen, sondern in ihrer eigenen Mitte wird sich die Frage erheben: wozu mühen wir uns mit der Verurteilung eines so minderwertigen Werkes ab, wenn alle Verneinung seines Wertes den Siegeslauf durch die deutsche gebildete Welt nicht aufhalten kann, wozu suchen wir noch solche Steine des künstlerischen Anstoßes aus dem Wege zu räumen, wenn sie doch uns unter den Händen verschwinden und in tollem Herabrollen ebensoviele Hemmnisse des guten Geschmackes, den wir im Sinne des Publikums aufgerichtet zu haben meinten, mit leichter Mühe überwinden? Dieselbe Menge, die gestern noch diese oder jene klassische Komödie mit jubelndem Beifall aufgenommen hatte und die noch am nächsten Morgen von dem Darsteller der Hauptrolle schwärmt, lacht sich am Abend über einen faden Schwank und über einige Mätzchen der Darsteller halb krank und verläßt das Haus mit dem königlichen Gefühl, sich köstlich amüsirt zu haben, mag Müller oder Schulze in der Zeitung eine noch so süßsaure Miene zu der Sache machen. Wir wollen lachen, wir haben gelacht und damit basta! Der Dichter ist ein ganz famoser Kerl! Thäte der Kritiker nicht vielleicht besser, in dieses zufriedene Lachen mit einzustimmen und sich mit den Fröhlichen zu unterhalten, wenn alles Runzeln der Stirne die behagliche Beweglichkeit der Lachmuskeln der anderen nicht zu stören vermag?

Es bedarf nicht der Andeutung, in welchem Sinne die Antwort auf diese Frage auszufallen hat. Aber so gar leicht ist die Antwort doch nicht zu geben, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die Stücke von dem Schlage des ebengenannten die plebejische Mehrheit in dem Angebot bilden, welches unsere

Digitized by Google

Bühnen ihren Zuschauern vorsetzen, daß also der Kritiker nicht nur einmal, sondern viele Male im Laufe einer Spielzeit in die Verlegenheit kommen wird, einem Stücke, das gefällt, ein richterliches, griesgrämiges non placet aufzuprägen. In der That ist es denn auch fast immer zu beobachten, daß zwischen dem äußeren Erfolg und der Ansicht des berufenen Beurteilers ein arges Mißverhältnis besteht, ja daß sich Beide geradezu in divergirender Linie bewegen. Dieser Zustand kann ohne Frage nicht dazu dienen, das Ansehen der Kritik zu heben, ja, er muß ihr geradezu den Boden unter den Füßen hinwegziehen. Die Lösung einer der wichtigsten, vielleicht der wichtigsten Aufgabe der Kritik überhaupt, nämlich zur Läuterung und Vertiefung des Geschmackes beizutragen, wird also in der bedenklichsten Weise erschwert oder gar unmöglich gemacht. Denn der ewig verneinende Geist des Kritikers wird schließlich als ein ernstlich nicht in Betracht kommender Ausfluß des Nichtverstehens oder gar des Uebelwollens angesehen. Namentlich werden Beweggründe der letzteren Art nur zu leicht dem Rezensenten untergeschoben und finden dank der gerade hinter den Kulissen, wie man sagt, nicht ungewöhnlichen Lust an Intriguen gern und willig Glauben. Läßt sich doch eine mißliebige Aeußerung nicht bequemer entkräften, als wenn man ihr persönliche unedle Beweggründe unterschiebt. Alles das sind Gefährdungen des Ansehens und des Einflußes der Kritik, die um so bedenklicher werden, wenn, wie das vorkommen soll, in dem Lager der Rezensenten auch nicht alles reinlich ist.

Geht nun aber der Beurteiler von Schauspielaufführungen, wie er durch Rücksichten auf die Sache der Kunst, der er zu dienen hat, verpflichtet ist, entschieden vor und behandelt er die Eintagsfliegen auf der Bühne nach Verdienst, so klagen Dichter und Direktoren, daß er ihnen das Geschäft verderbe und statt die Kunst zu unterstützen ihr Hindernisse in den Weg stelle. Das Publikum fühlt naturgemäß mit dem Dichter, dessen vielleicht in Monaten entstandenes Werk — obwohl unsere Bühnenversorgungsanstalten meistens fabrikmäßig arbeiten — in wenigen Stunden oder gar Minuten hingerichtet wird. Es wehklagt also alles bis zu des Dichters jüngstem Sprößling in der Wiege, dessen Zukunft durch die Böswilligkeit der Rezensenten gefährdet wird. In Summa: Heulen und Zähneklappen auf der einen Seite, auf der anderen Erfolglosigkeit der Kritik. Diese wird nur an dem Tage gelesen, an welchem sie erscheint, und dann geht der Hexensabbath des blödesten Blödsinnes auf der Bühne weiter, bis er den Zuschauer zu langweilen beginnt.

Was soll nun die böse Kritik machen? Soll sie sich auf den Standpunkt stellen, daß der Verfasser dieses oder jenen Kassen- und Zugstückes nichts anderes gewollt habe, als eben die Leute unterhalten, und daß er seinen Zweck mit den oder jenen Mitteln mehr oder weniger erreicht habe? Das hieße entschieden, die Kritik in die Tiefe der Anbetung des Erfolges herabziehen und sie ihrer Würde, ihrer hohen Aufgabe entfremden. Die große Masse, an deren Bildung die Kritik zu arbeiten als eines ihrer höchsten Ziele betrachten muß, würde die Grenzlinien, welche die Besprechung eines Unterhaltungsstückes von der eines wertvolleren Stückes trennen, schwerlich erkennen und beide mit gleichen Augen betrachten. Müller oder Schulze haben dieses Stück gelobt und jenes, folglich sind nun beide gleich gut; diese Schlußfolgerung dürfte nur zu leicht und zu häufig gezogen werden. Es bleibt daher für die Kritik, die sich selbst achtet und die ein Bewußtsein ihrer Aufgaben hat, nur ein Ausweg: die Enthaltsamkeit bei allen Stücken, die, jedes künstlerischen und geistigen Wertes baar, lediglich darauf ausgehen zu unterhalten, mit deren Aufführung also eine Bühne auf das Niveau eines Spezialitätenhauses, einer Variétébühne oder gar eines Tingeltangels herabsinkt. Wer in solche an der Stelle, die noch den Kritikern angewiesen ist, totgeschwiegene Aufführungen geht, „hat es sich selbst zuzuschreiben"; er weiß von vornherein, daß er kein Kunstwerk zu sehen bekommt, sondern vielleicht eine Ausstellung von Toiletten, zu denen einige Witze gemacht werden, oder eine weibliche Schönheitsgalerie, die statt nur zu posiren, etwas spricht und dergleichen. Den bisherigen Gepflogenheiten dürfte freilich diese Neuerung nicht entsprechen. Zur Zeit hat — und das ist nicht zuletzt eine Folge der Fesselung der Theaterkritik an die Tagespresse — jede noch so unbedeutende Null, die irgend ein Opus auf die Bretter bringt, den durch die Ueberlieferung langer Jahre geweihten Anspruch auf Beachtung in der Theaterkritik und genießt damit einen in keiner Weise aus der Sache selbst zu begründenden Vorzug vor ungezählten Lyrikern und Epikern, deren unbedeutende Werke klanglos in den Orkus versinken. So wenig irgend ein reimseliger Jüngling oder eine erzählungslustige alte Jungfer ein Anrecht darauf hat, ihr Werk eben deshalb von der Kritik beachtet zu sehen, weil sich das nötige Papier und die Druckerschwärze, der Himmel weiß auf welchem Wege, gefunden haben, um es zum Druck bringen, so wenig hat es auch der Verfasser von Dramen, weil er einen von denen gefunden hat, die — es aufführen. Es wird hohe Zeit, daß sich die Theaterkritik ihrer Würde besinne und sich an den Spruch erinnere: Sage mir, mit wem Du umgehst, so will ich Dir sagen, wer Du bist. Die Theaterkritik ist eine vornehme und anständige Dame und braucht sich nicht mit jedem abzugeben, der ihr in den Weg läuft. Es muß ein Vorzug werden, mit ihr in Berührung zu kommen, während es gegenwärtig für einen ernst strebenden Dichter oft eine Ehre von zweifelhaftem Werte ist. Wie das kritische Geschäft jetzt gegenüber den Schmarotzern auf unseren Bühnen und gegenüber den Bühnen, die überhaupt nichts sind, als Schmarotzer an dem Stamme des deutschen Schauspiels, geübt wird, kann es diesen die beste Kraft der Kunst erstickenden Schlinggewächsen nur neue Nahrung zuführen oder sich verächtlich, und was noch schlimmer ist, lächerlich machen.

Das Bild einer Zukunft, in der die Ehre einer Kritik nur Kunstwerken auf der Bühne zu Teil wird, ist zu verlockend, als daß man es nicht etwas ausmalen sollte. Zunächst wird den Vertretern der wahren Kunst Licht und Luft geschafft und das Augenmerk nachdrücklicher auf sie gerichtet. Bühnen, die den Anspruch erheben, Pflegestätten der Kunst zu sein, würden

Digitized by Google

sich mehr und mehr besinnen, freiwillige Opfer auf dem Altar der oberflächlichen Unterhaltungslust der Menge zu bringen; denn jede fehlende Kritik ihrer theatralischen Versuche würde einen Flecken auf dem Schild ihrer Ehre bedeuten. Die leichte, flache Bühnenunterhaltung würde sich vielleicht allmählich auf einzelne Institute zurückziehen, die von vornherein nicht als Stätten der Kunst, sondern als Unterhaltungsanstalten angesehen werden. Die sehr wünschenswerte Trennung der Kunst und der bloßen Unterhaltung, bei deren Zusammenleben die erstere immer den Kürzeren ziehen und bald das häusliche Regiment an die zweite abgeben muß, würde sich vielleicht rascher und schärfer vollziehen und somit die Bühne mehr und mehr ihrem eigentlichen Zwecke wiedergegeben werden. Die Kritik aber, befreit von der leidigen Aufgabe Unkraut zu jäten und gestärkt in ihrem Ansehen, würde sich mit doppeltem Eifer der Pflege der Edelgewächse und des Sinnes für solche hingeben können. Lob und Tadel würden an Kraft und Bedeutung gewinnen, kurz für die Kritik wie für die Kunst selbst, und das ist die Hauptsache, würde die Anwendung eines Boykotts gegen den offenbaren theatralischen Schund nur von Vorteil sein.

Es ist in der letzten Zeit wiederholt und von verschiedenen Seiten der Theaterkritik, wie sie gehandhabt wird, der Vorwurf der Zwecklosigkeit, der Unfähigkeit und Nichtsnutzigkeit gemacht worden, und zwar nicht nur von in ihrem Dünkel gekränkten Poeten, sondern auch von sachlich denkenden und ernst meinenden Freunden des Theaters. Wir meinen in der angeregten Frage einen der Hauptfehler der üblichen Kritik erkennen zu müssen und glauben nicht nur bei Leidensgefährten, d. h. bei Rezensenten, sondern auch bei Dichtern und Kunstfreunden auf Zustimmung rechnen zu dürfen. Wer der öffentlichen Meinung dienen will, thut oft gut, sie gar nicht erst zu beschäftigen. Nur muß Vorsorge getragen werden, daß an das qui tacet von Außenstehenden nicht das verhängnisvolle consentit geknüpft werde.

Leonhard Lier.

Dichtung.

* **Schöne Literatur. IV.**

Literarische Gleichnisse. Von **Carl Spitteler.** (Zürich, Albert Müllers Verlag.)

Mit seinem Denken und Empfinden gehört Carl Spitteler, der seine so eigenartigen früheren Dichtungen unter dem Decknamen Felix Tandem herausgegeben hat, zu den Verwandten Friedrich Nietzsches, in dem bekanntlich auch nicht viel weniger von einem Dichter steckte, als von einem Philosophen. Die Betrachtung der Welt vom Standpunkte des Adelsmenschen aus, der freilich die Quelle seines Adels aus anderem Boden als aus Urkunden herfließen fühlt, die Bereitwilligkeit, alle Gewohnheitsrechte auf ihren Gehalt an Naturrecht, alle herkömmlichen Wertabmessungen auf ihre logische Begründung zu prüfen, kennzeichnen denn auch den Geist, der aus der vorliegenden Sammlung zumeist satirischer kürzerer Dichtungen spricht. Man wolle ihn nicht mit jenem so vieler unserer Geistreichen vom Feuilleton verwechseln, denen die Pietätlosigkeit, denen das „Nicht-Imponirenlassen" so oft als der eigentliche „Witz" ihrer Arbeit gilt: kein größerer Gegensatz zu Spittelers Weise als etwa die billige Schnoddrigkeit eines Blumenthal oder Stettenheim schon deshalb, weil keineswegs der Witz, sondern die Stimmung das ist, was jener zu geben strebt, weil er ferner durchaus dichterisch mit Anschauungen zu wirken sucht und schließlich, weil ein schönes Achten auch des ehrlichen Gegners den Verfasser wie jede wahrhaft vornehme Natur auszeichnet. Wir haben bereits eines der Gedichte, „Zwischen Ilias und Odyssee", mit den „Losen Blättern" unsern Lesern unterbreitet, sie werden auch an dieser Stelle gern noch eines von ihnen lesen. Spitteler ist Gegner des „Naturalismus" in seiner rohen Form, wie die Leitung dieser Blätter Gegner seiner Brutalitäten ist, aber auch er sieht so wenig wie wir in jenem Pseudo-Idealismus von Schönfärberei durch die Schablone und süßlicher Theetisch-Empfindsamkeit irgend ein Heil —, ja er hält gerade ihn für verderblich in höchstem Maße, weil er seine innerliche Unfreiheit und Komödianterei durch allerlei Mäntelchen aus der Garderobe der echten Kunst so verdeckt, daß er dem größeren Publikum noch immer vielfach als der berechtigte Träger dieser idealen Gewänder erscheint. Die Tendenz des folgenden Ergusses könnte deshalb der „Kunstwart" getrost als einen Ausdruck seiner eigenen Meinung herübernehmen.

Rundschau.

Appollos Fluch.

Horch! Durch den Lorbeerhain welch flehentlich Geschrei!
Gebet und Bittgesang, Psalmei und Litanei!
Gesenkten Hauptes windet sich zum Helikon
Von Dichtergreisen eine Trauerprozession.

„O, Gott der Musen, höre deine Söhne rufen!
Von Buben wird vernichtet, was wir mühsam schufen.
Dein Allerheiligstes, die Schönheit, wird bedroht
Und von Barbarenhand die Poesie verroht.
Was allen Völkern Regel war, dient jetzt zum Spotte,
Erbarme dich, vertilge die verruchte Rotte!"

»Ei!« spottete der Gott, »Ihr alten Musensöhnchen!
Bangt Euch um die erschlichnen Pseudolorbeerböhnchen?
Die Nachwelt, scheint es, will Euch die Geleitschaft künden,
Nun soll ich solidarisch sein mit Euren Sünden?
Mit Euch ist's aus, das kann ich Euch getrost verbürgen.
Erst aber sollt Ihr meinen Fluch hinunterwürgen:

Im tiefsten Seelengrund verpfafft, verbucht, verschult,
Habt Ihr mit jedem Modegötzen schnöd gebuhlt.
Stets um die Gunst des lieben Publikums beflissen,
Wart Ihr mit jedem Feind bereit zu Kompromissen.
In allem Euerm Schaffen niemals wahr und ganz,
Der Hut von Weimar und die Strümpfe von Byzanz,
Garnirt mit einem Nest von Klicken und Nepoten,
Gegen die Jugend eitle, neidische Despoten,
Wo Euch die Hand anrührt, gedunsen, klug und klein —
Mit welchem Rechte wollt Ihr unabsetzbar sein?

„Schönheit." Was heuchelt Ihr von Schönheit! War denn schön
Das anerlogene, gebildete Getön?
Was „Poesie"! War Poesie denn Euer Klatsch,
Familienkäse und Romankladderadatsch?
Nennt ein Gebiet, auf welchen Namen auch getauft,
Das Ihr dem Zeitgeist nicht verschachert und verkauft!
Euch war nur wohl im Kohl, wenn er ins Kraut geschossen,
Die Gärten der Semiramis habt ihr verschlossen.

In Buch und Zeitung, unter den Theaterkuppeln
War Eure einzige Kunst ein Paar zusammenkuppeln.
Meint Ihr vielleicht, ich danke höflich für die Ehre,
Daß ich vermischter Gott für Euer Tagblatt wäre?

Hinweg von meinem Thron! Was winselt Ihr mich an?
Daß man Euch jetzt am Kragen packt, ist wohlgethan.
Der Pudel, der Euch beißt, kommt mir durchaus gelegen,
Von Herzen hat er meinen tiefgefühlten Segen.
Wenn Wanderratten fressen meine Kellerratten,
Dann muß ich ihnen meinen warmen Dank abstatten.
Sie thun nur ganz und mutig, was Ihr thatet halb,
Sie pflügen blos mit Eurem ausgewachsnen Kalb.
Ihr meckertet modern, nun möken sie modernst,

Digitized by Google

Und ihnen wenigstens ist's mit der Wahrheit ernst.
Was später kommen soll, schafft mir geringe Plage,
Mit Stumpf und Stiel Euch auszurotten, ist die Frage.
Deutlich und kurz gesprochen, hochehrwürdige Väter:
Zwar Jene sind der Feind, doch Ihr seid die Verräter.‹

Theater.

* In einem Aufsatze **„Warum die Deutschen keine Komödie haben"** (Gegenwart 32) bespricht Karl Bilz die traurige Thatsache wieder einmal, die in der Fassung des Titels etwas schroff als Voraussetzung hingestellt ist und die er in der ersten Hälfte seiner Arbeit zunächst zu beweisen sucht. Wir reden von diesem Teil seiner Auseinandersetzungen nicht des Weiteren: das wenigstens, daß wir Deutschen recht wenig befähigt sind, über Bühnenbilder zu lachen, sobald sie uns als humoristische Spiegelungen unseres Selbst erscheinen, werden wohl auch unsere Leser anerkennen — es ist zudem im „Kunstwart" bereits wiederholt besprochen worden. Bilz fährt nach seiner Einleitung fort:

„Der Mangel einer wirklichen, humorvollen, über alle Parteigegensätze sich erhebenden Auffassung des sozialen, politischen, literarischen Lebens der Nation, das ist es ja eben, was die Ausbildung der höheren Gattung der Komödie, wie sie bei den Griechen die Possen eines Aristophanes darstellen, bei uns Deutschen verhindert, wenigstens bisher verhindert hat. Um diesen Satz zu begründen, wird es nötig sein, einen kleinen Ausflug in das Gebiet der Aesthetik zu machen und ein paar Worte über Wesen und Begriff des Humors überhaupt hier einzuschalten.

Humor, eigentlich Feuchtigkeit überhaupt, dann, namentlich von Galen, zur Bezeichnung der menschlichen Körpersäfte gebraucht (man sieht, ich gehe mit deutscher Gründlichkeit zu Werke) wurde später auch zur Benennung der verschiedenen menschlichen Temperamente verwendet, deren Unterschied auf die Verschiedenheit jener Säfte zurückgeführt wurde. Den Uebergang zu seiner jetzigen, gewöhnlichen Bedeutung verdankt das Wort der englischen Literatur, speziell dem Shakespearischen Zeitalter, in dem mit ihm, wie wir noch aus einigen Stellen der »Lustigen Weiber von Windsor« sehen, ein wahres Kauderwelsch verführt wurde. »Der rechte Humor ist, im wahren Moment zu stehlen,« »der Humor des Lügens ist mir zuwider,« »er wurde im Trunk erzeugt: ist das nicht ein eingefleischter Humor?« und dergleichen, den damaligen sinnlosen Gebrauch des Wortes persiflirende Wendungen werden dort dem braven Korporal Nym in den Mund gelegt. Die eigentlich klassische Stelle für die Bedeutung des Wortes Humor findet sich in dem Ben Jonsonschen Lustspiel: »Every man out of his humour«: »Wie wenn irgend eine eigentümliche Eigenschaft einen Menschen so in Besitz nimmt, daß sie alle seine Gefühle, Empfindungen und Kräfte in ihren Zusammensetzungen einen Weg zu nehmen zwingt, dies mag in Wahrheit ein Humor genannt werden.« Eine sehr wesentliche Bestimmung für das, was wir jetzt Humor oder die Empfindung dafür nennen, fehlt freilich in dieser Ben Jonsonschen Definition. Nicht jener eine, den ganzen Menschen beherrschende Trieb, jene eine gewaltige Neigung oder Leidenschaft bildet allein oder erzeugt den Humor oder das Gefühl dafür, sondern der oft sehr empfindliche Kontrast, in welchem jener Trieb, jenes unwiderstehliche Verlangen des Menschen zu der durch die eigene Beschränktheit und die der Außenwelt bedingten mangelhaften endlichen Befriedigung jenes Verlangens steht. Oder auch die großen Anstalten, die er zur Erreichung seines Zweckes macht, mit der winzigen Verwirklichung, der gänzlichen Verfehlung desselben. Hiernach stimmt der Begriff des Humors mit dem des Komischen im Allgemeinen, wie er in allen Aesthetiken angegeben wird, ungefähr überein. Nur daß der des Humors der weitere ist; der Humor kann zugleich weinen und lachen über jenes Mißverhältnis zwischen dem menschlichen Wollen und dem, was es erreicht, je nachdem der Akzent auf die dabei unnütz verbrauchten Kräfte und die damit verbundene Schädigung des Individuums oder auf das oben hervorgehobene lächerliche Mißverhältnis zwischen seinem Wollen und Können allein gelegt wird. Von jener ersten Art ist der mehr weinerliche oder rührende Humor unseres guten Jean Paul, und zum großen Teil auch der unseres vortrefflichen Fritz Reuter, bei dem sich indessen auch Stellen genug für jenen anderen finden.

Die Ursache, warum jenes Mißverhältnis unsere Heiterkeit erregt, die eigentliche Wurzel und den Ursprung des Lächerlichen, welcher doch immer in einem gewissen wohligen, behaglichen Gefühl des Einzelnen liegt, hat schon Lukrez offenherzig in jener berühmten Stelle (dem Anfange des zweiten Buches) seines großen Gedichtes: »Ueber die Natur der Dinge« angedeutet: »Süß ist es, bei hoher See, wenn die Winde das Meer aufwühlen, vom Lande aus die große Mühe eines Anderen zu schauen. Nicht als ob es eine besondere Lust wäre, wenn Jemand gequält wird, sondern weil es süß ist, zu sehen, von welchen Übeln du frei bist.« Das ganze Dasein jedes einzelnen Menschen beruht, wie der Verfasser der »Welt als Wille und Vorstellung« uns so schön und so eindringlich dargelegt hat, schließlich auf einem fortwährenden Streben und Verlangen, leider, wie das in der Natur der Dinge und des Menschen selbst liegt, in einem fortwährend unbefriedigten und getäuschten Streben und Verlangen. Zu sehen, daß diese mangelhafte Befriedigung, ja Nichterfüllung seiner Wünsche das allgemeine Menschenlos ist, daß es auch Anderen just nicht besser geht als ihm, das giebt dem Einzelnen ein behagliches Gefühl des Trostes und der Beruhigung, welches sich zuletzt zu lauter Heiterkeit steigert. Eine eigentliche Schadenfreude ist damit an sich ebensowenig verbunden (denn bei einer etwaigen ernstlichen Beschädigung des strebenden Menschen würde das Mitleiden damit sogleich jene Heiterkeit aufheben) als ein Tadel oder auch nur eine Mißbilligung der betreffenden Neigungen und Leidenschaften, welche jene Enttäuschung, jenen Mißerfolg erlitten haben. Im Gegenteil. Der Humorist nimmt innigen Anteil an der Lage des Menschen nach allen ihren besonderen Zufälligkeiten und Eigentümlichkeiten; er freut sich über dessen Regsamkeit und Emsigkeit in seinem besonderen Elemente, und doch reizt ihn die Beschränktheit desselben zum Lachen. Ihn rühren alle die Bedrängnisse, in welche der Mensch dadurch gerät, und doch ist es nicht jene Wehmut des Elegikers, den seine Leiden und Verluste niederdrücken, weil sie ihm

Digitized by Google

unersetzlich scheinen, und auch nicht der Schmerz des Tragikers, welcher das Individuum in jenen seinen Bedrängnissen völlig zu Grunde gehen sieht. Der Humorist sieht gleichsam über dem sich mühenden und gequälten Erdensohn, wie in freundlichen, tröstenden Irisfarben, eine höhere, ideale Welt schweben, in der sich alle seine Kümmernisse auflösen und alle seine gutgemeinten, aber so lächerlich mangelhaften Bestrebungen ihre höhere Vollendung erreichen werden.

Beispiele von solchen Fällen, welche jenes Gefühl des Humors erregen, dessen Quelle ich soeben nachgewiesen habe, und welches den eigentlichen Nerv, das wahre Element der höheren Komödie bildet, bieten sich uns überall dar. Im gemeinen ebenso, wie im höheren politischen oder literarischen Leben einer Nation. Von den niedrigsten zu beginnen: der gemütlich Angeheiterte, der sich Abends eifrig bemüht, auf geradem Wege in sein Heimwesen zu gelangen, der Junge, der verzweifelte Anstrengungen macht, die Spitze der Kletterstange zu erreichen, von der er immer wieder herunterrutscht, der alte Geck, der, wie Kleists Dorfrichter, bei seiner Belästigung einer jungen Schönen üble Erfahrungen macht, nicht minder als der Staatsmann, der seine volksbeglückenden Pläne, in Folge der Mangelhaftigkeit dieser Welt und seiner eigenen in nur sehr unvollkommener Weise ausgeführt, ja gänzlich vereitelt sieht, eine ganze, große, politische Partei, der es nicht besser geht, eine literarische oder künstlerische Schule, die in bestimmten Leistungen der Feder, des Meißels oder Pinsels das ästhetische Heil der Nation erblickt, bis sie damit auf einen nicht mehr zu verkennenden und nicht mehr zu leugnenden Holzweg gerät: sie alle bilden den dankbaren, schier unerschöpflichen Stoff des höheren Komödien- oder, es deutsch auszudrücken, des Possendichters.

Um ein paar Beispiele aus der letzten Vergangenheit oder der Gegenwart unseres Volkes anzuführen: wen hat es nicht mit Bewunderung erfüllt, wenn ein mutiger und genialer Vertreter des Konservativismus, wie Bismarck, seine Partei aus den Bedrängnissen, in die sie der Konflikt mit den Gegenparteien gebracht hatte, herausreißt und gewissermaßen auf ein neues, hohes Piedestal stellt, indem er dem Staate durch seine, des konservativen Ministers Politik, zu mächtigen, äußeren Erfolgen verhilft! Wenn aber derselbe mutige Ritter des Konservativismus durch den Gang der Dinge sich zuletzt bewogen sieht, das allgemeine Stimmrecht einzuführen, jenes eigentliche Ferment für die Entwickelung der Sozialdemokratie und das Mittel, wodurch Deutschland von Jahrzehnt zu Jahrzehnt mehr demokratisirt wird, so würde dieser Gegensatz den unübertrefflichen Stoff für einen nationalen Komödiendichter abgeben. Umgekehrt, wenn eine nach Freiheit und Parlamentsherrschaft dürstende Partei, wie unsere Fortschrittler, sich durch die Annektirung einiger Provinzen im Jahre 1866 so umgestimmt sah, daß sie dem genialen Begründer dieser Annexion fortab Jahre lang gewissermaßen aus der Hand aß, so war diese Wandlung ein nicht minder unbezahlbarer Stoff in jenem Sinne. Auf den geradezu unerschöpflichen Quell, welcher für eine höhere nationale Komödiendichtung die Jahrzehnte langen deutschen Einheitsbestrebungen und Einheitsversuche in ihren verschiedenen Phasen gewährt haben würden, will ich, als auf ein heikles Thema, hier gar nicht eingehen. Man denke daran, wie köstlich Aristophanes in seinem Vögelstaat ähnliche Versuche seiner Landsleute in der Konstituirung eines Normalstaates travestirt hat. Es genüge hier auf das Mißverhältnis nur hinzudeuten, welches in dem jetzigen, jüngsten Stadium jener deutschen Einheitsbestrebungen darin liegt, daß wir einheitslüsternen Deutschen uns zwar Tausende von widerwilligen Nordschleswigern und französischen Lothringern annektirt, aber dabei zugleich die andere Hälfte, mindestens das starke Drittel des eigentlichen deutschen Volkes, jene herrlichen deutschen Provinzen Oesterreichs mit ihrem Schatz von deutschem Geist, deutschem Gemüt, deutscher Kraft und Fülle, mit Uhland zu reden, formell und vertragsmäßig von uns abgetrennt haben. Wer, verblendet von der Machtstellung des gegenwärtigen Deutschen Reiches, den Humor, welcher in dieser Wandlung der Dinge liegt, nicht fühlt, wer ihn auch dann nicht empfindet, wenn eine begeisterte Kehle ihr Triumphgeschrei anstimmt über die nun endlich erlangte unbedingte Vereinigung sämtlicher deutscher Stämme, über das große Alldeutschland, das jetzt endlich gegründet sei, dem ist freilich, in jenem unseren Sinne, überhaupt nicht zu helfen.

»Wie?« wird man uns entgegnen, »das also ist das Ziel deiner Auseinandersetzungen, dem steuern deine Ratschläge zu? Die heiligsten Bestrebungen unseres Volkes auf dem Gebiete von Staat und Kunst, die schweren Kämpfe, die wir auf ersterem Gebiete darum geführt und die uns Blut und Thränen gekostet haben, sollen der Gegenstand deiner Komödie werden? Die verehrten großen Staatsmänner, welchen wir unsere großen Errungenschaften verdanken, die großen Meister in Kunst und Politik, denen wir eine ewige Erkenntlichkeit schulden, sollen dem Gelächter der Menge preisgegeben werden? Die ernsten Ziele und Zwecke unserer Partei, und jeder brave Mann nimmt eine bestimmte Partei, sollen verhöhnt, Alles was noch gut und ideal im deutschen Leben ist, soll bewitzelt, jede Autorität nicht nur des Gesetzes, auch des Edlen und Tüchtigen im Leben überhaupt soll durch Spott und Persiflage erschüttert werden? Wenn deine Ratschläge darauf hinaus laufen, wenn die vielbelobte höhere Komödie um diesen Preis geschaffen werden soll, so möge man uns ein für alle Mal damit vom Halse bleiben! Man verschone uns mit einer Kunst, die alles Edle und Sittliche im Leben untergräbt —«

Es fällt dem Humor nicht ein, die Bestrebungen, die Anstrengungen, die ihm ein Lächeln, meinetwegen auch ein derbes Lachen abgewinnen, nur im Geringsten an sich zu tadeln, zu mißbilligen oder herabzusetzen. Er erkennt ihre Sittlichkeit, ja ihre Notwendigkeit aus vollster Seele an, er wetteifert mit euch in der Verehrung und Bewunderung jener großen Staatsmänner, jener geschickten und beredten Parteiführer, die uns der Verwirklichung jener schönen Ziele entgegen geführt haben und noch weiter entgegenführen wollen. Unwillkürlich hält nur der Humor der höheren Komödie dem schon Erreichten im Leben der Völker ebenso wie in dem der Individuen das höchste, ideale Vorbild entgegen, das jenen wie diesen bei allem ihrem Dichten und Trachten vorschwebte, und an diesem gemessen findet er, daß alles Erreichte und Erzielte

Digitized by Google

doch, in Folge der, der Welt ebenso wie dem einzelnen Menschen anhaftenden und eigentümlichen Dürftigkeit und Beschränktheit, keineswegs wegen einer Schuld, einer tadelnswerten Schwäche des Strebenden, immer noch zu jenem hohen Vorbilde in einem Gegensatze steht, der unwillkürlich seine Heiterkeit, sein Lachen hervorruft, besonders wenn er die großen, zur Erreichung jener Zwecke getroffenen Anstalten damit vergleicht. Der Humor ist der Idealismus einer realistischen Zeit.

Mit diesem Satze, der unseren Sprachpuristen zwar entschiedenen Anstoß geben wird, dessen Wahrheit aber unzweifelhaft ist, bin ich zu dem eigentlichen Kern und Stern meiner Auseinandersetzungen gelangt. Damit sind die Ansprüche der Komödie auf ein freies, ungehindertes Schaffen nicht nur gerechtfertigt, ihre Notwendigkeit für die neue Literatur, sofern sie überhaupt Höheres auf dem Gebiete des Lustspiels leisten will, ist damit auch nachgewiesen. Dieser Idealismus des Humors unterscheidet sich freilich in einem wesentlichen Punkte von dem der Tragödie, von dem Idealismus einer jungen, aufstrebenden Zeit, wie die unserer Klassiker war, überhaupt. Ebenso wie diesem schwebt ihm zwar ein hohes Vorbild, eine gewisse Vollkommenheit unseres Weltwesens und unserer Menschennatur vor. Aber während die Helden einer jugendlichen, idealen Zeit, wie die unserer klassischen Periode, also etwa ein Marquis Posa Schillers, fest an die Verwirklichung ihrer Ziele, an die Erreichung jener Vollkommenheit glauben und danach streben, sollten sie selbst darüber zu Grunde gehen, so erkennt der Humor, als der Ausdruck der seelischen Stimmung einer gealterten, erfahrenen Zeit, wie die unsrige, die sich schon um die Erlangung ihrer Ziele hinlänglich abgemüht und mancherlei Enttäuschungen erfahren hat, die Unmöglichkeit der Gestaltung idealer Zustände in dieser mangelhaften, irdischen Welt an und lacht in ihren Komödien, indem sie besonders scharf die Unzulänglichkeit der tüchtigsten ebenso wie der minder-tüchtigen Menschennatur jenen hohen Zielen gegenüber ins Auge faßt, über den Kontrast zwischen ihren Plänen und deren Verwirklichung. Ob Goethe etwas von dieser Thatsache im Auge gehabt hat, als er den Ausspruch that, er liebe den Humor im Drama nicht, weil er das Zeichen einer sinkenden Kulturperiode sei, lasse ich dahin gestellt sein. Jedenfalls kennen wir keinen anderen Idealismus mehr als diesen.

Freilich wird es, das räume ich ein, in Deutschland große Schwierigkeiten für diesen Humor der höheren Komödie haben, auf der Bühne zur Geltung zu kommen, ebenso wie die besondere Natur des Deutschen, welcher kaum im Stande ist, wie heitere, leichtlebigere Völker, die Franzosen und Italiener etwa und im Altertum die Griechen, sich selbst geistvoll zum Besten zu haben, die Entwickelung dieser Komödie bisher bei uns gehindert hat. Ueber die Gegenpartei lacht der Deutsche gern, sich selbst und seine eigene Partei verspottet zu sehen, findet er frevelhaft. Dieselben Gründe, die gegen die Heranziehung von Politik und anderen höhere Interessen, denen der Kunst und der Literatur etwa, auf die Bühne geltend gemacht sind, werden immerdar die Anschauung unseres deutschen Philisteriums bilden. Nicht die Polizei würde die gefährlichste Feindin einer solchen Heranziehung der Politik auf die Bühne sein: diese brauchte von der Polizei kaum mehr Duldsamkeit für die Behandlung politischer Fragen auf der Bühne zu beanspruchen, als jene unseren Witzblättern täglich gewährt. Der Deutsche selbst ist eine ernsthafte Bestie, wie Friedrich von Schlegel einmal gesagt hat. Die gefährlichste Feindin der Entwickelung einer höheren Komödie bei uns ist diese bestiale Ernsthaftigkeit der deutschen Natur selbst, vermöge deren die deutschen Parteien ebenso wie jedes einzelne Mitglied derselben ganze Ladungen »sittlicher Entrüstung« auf den armen Komödiendichter schütten würden, der es versuchen wollte, mit dem oben geschilderten Humor ihre besonderen Bestrebungen oder ihre gefeierten Parteihäupter vor ihr Forum zu ziehen. Daß wir allzumal Sünder seien, wird uns allsonntäglich von den Kanzeln gepredigt, und fromme Gemüter unter uns glauben es auch: daß wir alle mehr oder weniger lächerlich seien in unserem Thun und Lassen, will Niemand einsehen. Haben doch selbst die leichter gesinnten und in diesem Sinne geistreicheren Franzosen kaum den »Rabagas« eines Sardou vertragen, der eine ähnliche Parteiverspottung versuchte. Duldet der Deutsche doch kaum auf seiner Bühne die humoristische Behandlung minder bedenklicher als der politischen Probleme, also sozialer oder künstlerischer Richtungen, insofern die Vertreter derselben sich eben des momentanen Beifalls, der Zuneigung der Massen erfreuen. Welcher Komödiendichter wird es z. B. wagen, gegen die Wagnersche Operndichtung, diese zweifelhafte musikalische Errungenschaft unserer Zeit, seine lustige Fehde zu eröffnen!* Von der Angst unserer Theaterdirektoren, auf ihren Bühnen dergleichen humoristische Ketzereien ihrem Publikum vorzusetzen und dasselbe dadurch zu verstimmen, noch ganz abgesehen! Und doch, ganz außerhalb der Möglichkeit der Aufführung würde eine solche Komödie mit ihren allgemeineren Interessen keineswegs stehen. Die seiner Zeit viel geschmähte und viel verkannte »Berliner Posse« war schon ein ganz hübscher Ansatz dazu.

Jedenfalls, wenn wir überhaupt noch auf eine höhere Gestaltung unserer Lustspieldichtung, unseres Dramas im Allgemeinen rechnen sollen, so ist sie nur auf diesem Wege zu erwarten. Wir können doch nicht ewig, wie es jetzt mit Vorliebe geschieht, nur lüderliche Frauenzimmer, wüste Junggesellen, abgelebte Ehemänner und benebelte Professoren der Bewunderung unseres Publikums vorsetzen! Unsere Dichter werden doch nicht immer nur in den Sümpfen realistischer oder naturalistischer Auffassung waten, oder wie mancher unserer Kritiker sich possirlicher Weise einbilden wollen, mit der Kultivirung dieses morastigen Terrains hätten wir das Höchste erreicht! Der einzige Rettungsweg aus jenen Sümpfen und Morästen wird der auf die heiteren Höhen der humoristischen Komödie sein. Und daß wir diesen Weg doch noch einmal beschreiten, daß wir jene Höhe doch noch einmal erreichen werden, das hoffe ich mit derselben Zuversicht, mit der ich in

* Hier irrt der Herr Verfasser in seiner Gegnerschaft zu Wagner: eine solche Verspottung ist wiederholt auf den Brettern versucht worden. Und wir erinnern uns sogar der Thatsache, daß einige entschiedene Bewunderer Wagners Humor genug hatten, wenigstens eine jener Possen guten Muts zu belachen. K.-L.

Digitized by Google

meinen »Dramatischen Studien«, in meinen Theaterbesprechungen, den Übergang von dem hohlen historischen Jambendrama zu einer realistischen Behandlung des Lebens gewünscht und prophezeit habe zu einer Zeit, als noch alle Welt das Heil der deutschen Bühne in jenem historischen Jambendrama sah und die Kritik nur das an den einzelnen Exemplaren desselben auszusetzen hatte und darin den Grund von ihrem durchschnittlichen Mißerfolg auf der Bühne fand, daß die Personen und Zustände in ihnen nicht peinlich genug historisch aufgefaßt und dargestellt seien, und immer und immer wieder eine noch treuere historische Gestaltung verlangte. Trotz aller sie umnebelnden Dünste bewegt sich die Sonne der Wahrheit und Schönheit doch aufwärts, und sie wird auch einmal an unserem Theaterhimmel über einem emporblühenden höheren humoristischen Drama leuchten."

Zur Kennzeichnung unseres eigenen Standpunktes dürfen wir die älteren Leser vielleicht bitten, sich des Aufsatzes „Lustspiel und Posse" (Kw. IV. 13) zu erinnern.

Musik.

* Hugo Riemann schreibt in einem Aufsatze des „Mus. Wochenblatts" über **Wiederbelebung und Vortrag alter Vokalmusik.**

Die unvergleichlichen Leistungen des Amsterdamer Kirchenchores, der diesen Sommer auf der Wiener Ausstellung eine Anzahl alt niederländischer Chorwerke von Dufay, Ockeghem, Hollander, Josquin de Prés, Sweelinck u. a. mit großem Erfolge zur Aufführung brachte, haben sehr anregend gewirkt und uns die Meisterwerke jener großen Zeit bedeutend näher gerückt.

„Unsere Tage," beginnt der Verfasser, „erleben eine umfangreiche Renaissance der musikalischen Kunst vergangener Jahrhunderte. Nachdem es zunächst gelungen, Joh. Seb. Bach aus einhundertjährigem Schlummer zu erwecken und das Verständnis seiner Schreibweise in weitere Kreise zu tragen, hat man weiter und weiter zurückgegriffen und sich bemüht, auch die Größe der Meister zu begreifen, die das 17., das 16., ja das 15. Jahrhundert bewunderte. Die kirchlichen Tonwerke der größten Meister dieser Zeit sind zwar nie ganz verstummt; doch waren es nur wenige auserwählte Stätten, wie die Sixtinische und einige andere Kapellen, die diesen Kultus treiben konnten, und nur wenigen Glücklichen konnte es daher vergönnt sein, solchen Aufführungen beizuwohnen. Heute regt es sich überall; nicht nur die Kirchenchöre aller größeren Städte haben die wässrigen Produkte der letzten Vergangenheit durch kräftige Werke der Blütezeit des imitirenden Kontrapunkts ersetzt, auch in den Konzertsälen treten mehr und mehr altklassische Werke auf, und auch die weltliche Vokal- und Instrumentalmusik der vor-Bachischen Zeit wird allmählich hervorgeholt. Staunend stehen wir vor einer Fülle musikalischer Schätze, die noch heute von tiefergreifender Wirkung ist und so wenig als veraltet bezeichnet werden kann, wie etwa ein Gemälde von Tizian oder Rafael. — Zu den mancherlei Hindernissen, die einer vollen Würdigung dieser älteren musikalischen Schätze entgegenstanden — deren wichtigste der herrschende Geschmack der Zeit war, der aber jetzt glücklicherweise einmal seine Blicke nach rückwärts gewandt hat —, kam ein rein äußerliches, nämlich der Umstand, daß die Art der Notirung, wenigstens der Werke des 15. und 16. Jahrhunderts, eine von der heutigen so verschiedene ist, daß sie ein jahrelanges mühseliges Studium voraussetzt; zudem fehlte es bis vor gar nicht langer Zeit sehr an Büchern, die auch nur für dieses Studium eine Anleitung geben konnten.

Die reichen Schätze der geistlichen und weltlichen Vokalmusik vor 1600 sind fast nur in Einzelstimmen gedruckt oder geschrieben, also nicht in übersichtlichen Partituren vorhanden; die Noten haben nicht nur andere Formen, als die heute üblichen, sondern auch ganz andere Geltung; es fehlte auch noch der heute so bequeme Taktstrich usw. Was Wunder, wenn es daher etwas langsam ging mit der Erschließung dieser Reichtümer? Nicht allemal ist ja auch ein Musiker, der die nötigen Vorkenntnisse für die Übersetzung der alten Notirungen in moderne sich erworben hat, gerade mit dem schnellen zutreffenden Kunsturteile begabt, um das Schöne und noch heute Lebensfähige mit glücklichem Griffe herauszufinden. Das ist nun anders geworden, seit man eine entsprechende Übertragung aus der alten Notirungsweise in die heute übliche in größerem Maßstabe in Angriff genommen hat. Ich nenne nur die Publikationen von Choron (1808, 1827 ff.), Franz Commer, Carl Proske (Musica Divina), Stephen Lück (1859), der Londoner Musical Antiquarian Society (1845 ff.), die Übertragungen im 5. Bande der Ambrosschen Musikgeschichte, der Gesellschaft für Musikforschung (Eitners Monatshefte für Musikgeschichte), so wie die monumentalen Ausgaben der Werke Palestrinas. Durch diese nun in recht erheblicher Anzahl vorliegenden Übertragungen aus einer nicht mehr verständlichen Schreibweise in eine heute geläufige, ist auch dem nicht philologisch gebildeten Musikfreunde Gelegenheit geboten, der älteren Literatur näher zu treten, sie schätzen und lieben zu lernen, und wenn er dazu die erforderlichen Kräfte zur Verfügung hat, das ihm besonders Zusagende zur Aufführung zu bringen. Eines bleibt aber an diesen sogenannten Übertragungen in moderne Noten, wie sie heute allgemein üblich sind, befremdlich, nämlich die große Länge der einzelnen Notenwerte: lauter Ganze und Halbe, dazu gar noch hier und da die Doppeltaktnote (Brevis), ja noch größere Werte (Longa und Maxima), nur ganz ausnahmsweise einmal ein paar Viertel oder gar Achtel. Haben denn, wird sich jeder nicht genauer mit der Musikgeschichte Vertraute fragen, die Leute damals alles so langsam gesungen? und die natürliche Folge ist dann weiter, wenn so etwas Altes einstudirt wird, eine unerträglich langsame Temponahme, die einen zusammenhängenden Vortrag ohne fortgesetztes Zerreißen der Worte durch Atemnehmen unmöglich macht und auch das Verständnis des Aufbaues sehr erschwert. Zweck dieser Zeilen ist, darauf hinzuweisen, daß es grundfalsch ist, Kompositionen aus der Epoche der Niederländer (15.—16. Jahrhundert) ohne Verkürzung der Notenwerte in modernen Notenzeichen herauszugeben, grundfalsch wenigstens insofern, als man damit wirklich eine Übertragung zu geben meint. Allerdings ist die Hauptschwierigkeit der

Digitized by Google

Aufgabe wohl überwunden, wenn man die Mensur festgestellt, die Ligaturen richtig aufgelöst und die vielen alten Bezeichnungen usw. richtig erkannt und in heutiger Weise durch Verlängerungspunkte, Synkopirungen usw. ausgedrückt hat. Aber das immer noch bleibende altertümliche Bild der Notirung — die zu langen Noten — ist eben auch noch ein Teil dessen, was beseitigt werden muß, wenn die Niederschrift in vollem Sinne für uns lebendig werden soll. Einzelne Herausgeber, wie Hermesdorff, auch Wüllner haben hie und da in einzelnen Stücken die Werte auf die Hälfte verkürzt: das ist schon sehr angenehm für den Leser der Noten; aber es reicht nicht aus. Die Notirungen aus dem 15.—16. Jahrhundert müssen auf den vierten Teil verkürzt werden, wenn das richtige Bild entstehen soll. Es ist das nicht eine Idee, ein Einfall von mir oder irgend Jemandem, sondern einfach ein Gebot der Logik. Denn wenn auch diese Zeit den Taktstrich nicht anwandte, — der Begriff des Taktes war ihr natürlich ebenso geläufig und unentbehrlich, wie uns heute. Der Name Takt kam im 15.—16. Jahrhundert auf, bedeutete aber ganz etwas anderes, als heute, nämlich nicht die höhere Einheit der Zählzeiten, sondern vielmehr die einzelne Schlagzeit (tactus = Schlag, Berührung); die höhere Einheit, also der eigentliche Takt hieß damals Tempus und entsprach dem Wert der Brevis. Im 12.—13. Jahrhundert war die Brevis Schlagzeit und die höhere Einheit (der Longa entsprechend) hieß Perfectio. Deshalb muß, da wir heute gewohnt sind, das Viertel als Schlagzeit anzusehen, im 12.—13. Jahrhundert die Brevis, im 15.—16. die Semibrevis mit dem Viertel übersetzt werden. Dadurch gewinnen wir Takte, in denen wirklich etwas vorgeht, und das Auge sieht nun sofort das reiche Leben in den Stimmen und haftet nicht an den lästigen hohlen Notenköpfen. Zumal die Sänger von heute finden sich viel leichter mit den alten Tonsätzen ab, wenn sie ihnen in wirklich zeitgemäßem Gewande geboten werden. Auch die »alten« Schlüssel sind oft ein Hinderungsgrund für die Befreundung mit solchen alten Sachen. Daß sie dem Musiker, vor allem dem Musikhistoriker geläufig sein müssen, versteht sich; aber warum setzt man, da man doch einmal übertragen will, nicht überhaupt nur die heute üblichen Schlüssel, in denen die Stimmen der heutigen Kompositionen gedruckt werden?"

Im Anschluß daran führt Riemann noch verschiedene erläuternde Beispiele an, die den praktischen Nutzen der von ihm vorgeschlagenen modernen Notirungsweise alter Vokalwerke bestätigen. S.

* **Die Festspiele in Bayreuth** haben auch in diesem Jahre einen glänzenden Verlauf genommen und die allerdings mehr und mehr internationale Hörerschaft (diesmal waren unter ihr besonders stark die Franzosen vertreten) bereitete den Vorstellungen eine begeisterte Aufnahme. Das ist eine Thatsache, die sich durch nichts ableugnen läßt.

Über den künstlerischen Erfolg der Aufführungen des Parsifal, Tristans, der Meistersinger und des Tannhäuser — er ist ja noch nicht gleichbedeutend mit dem Erfolge beim Publikum, der künstlerische Erfolg — wird auch in ungewöhnlicher Weise beinahe einstimmig geurteilt: daß keines der vier Werke an irgend einem Theater würdiger aufgeführt werden könne, als im Festspielhause zu Bayreuth. Besonders die Aufführung des Tristan ist von allen Seiten als eine Musterleistung bezeichnet worden, während Tannhäuser auch in diesem Jahre immerhin weniger gut gelang. Die alten bewährten Festspiel-Dirigenten Levi und Mottl saßen auch diesmal wieder am Dirigentenpult; Hans Richter leitete wenigstens die letzte Meistersänger-Aufführung. Das Orchester war wie immer nahezu vollkommen, ebenso waren es die Chöre, und das Zusammenspiel der Mitwirkenden war einheitlich, wie immer in Bayreuth. Die vielfach neubesetzten Hauptrollen waren zumeist Kräften ersten Ranges anvertraut.

Zehn Jahre sind seit der ersten Aufführung des Parsifal dahingegangen und zwanzig seit der Grundsteinlegung des Festspielhauses am 22. Mai 1872. Die damals so leidenschaftliche Gegnerschaft ist nach und nach verstummt, und die rechte Würdigung Wagners hat selbst in jenen Kreisen unerwartet große Fortschritte gemacht, die sich früher gänzlich ablehnend verhielten. „In den ersten Parsifaljahren", sagt E. Humperdinck in der „Frkf. Z.", „war der Besuch der Vorstellungen noch ziemlich schwach. Freiplätze gab es im Überfluß und des Verwaltungsrates dringendste Sorge war, die der Loge des Meisters zugewandte Seite des Zuschauerraumes zunächst zu besetzen, um diesem den Anblick eines lückenhaft gefüllten Hauses womöglich zu ersparen. Es ist bekannt, wie dieses Verhältnis von Jahr zu Jahr sich geändert und schließlich in sein Gegenteil verkehrt hat, allerdings nicht ohne jene Schattenseiten, die erfahrungsgemäß die geschäftliche Ausbeutung einer starken Nachfrage nach Eintrittskarten von Seiten der Zwischenhändler im Gefolge hat, und denen vorzubeugen die Festspielleitung trotz der angewandten Vorsichtsmaßregeln nicht immer in der Lage war. Die Ursache dieser wachsenden allgemeinen Teilnahme wird man zunächst darin finden, daß die Wagnerschen Werke, wie die Statistik der Aufführungen an in- und ausländischen Bühnen es ausweist, heute mehr denn je im Vordergrunde des künstlerischen Interesses stehen. Freilich besitzen die Bayreuther Festspiele im »Parsifal«, dessen alleiniges Aufführungsrecht noch für die nächsten zwanzig Jahre, in Deutschland wenigstens, den Erben Wagners gesetzmäßig zusteht, ein sehr wirksames Anziehungsmittel, das übrigens nicht allein ausschlaggebend zu sein braucht, schon weil die übrigen Werke Tristan und Isolde, Meistersinger und Tannhäuser, die an jedem größeren Theater in mehr oder weniger guter Darstellung genossen werden können, in Bayreuth sich einer ebenso großen Zugkraft erfreuen, wie das Bühnenweihfestspiel. Man wird diese letztere daher sowohl einerseits der besonderen Qualität der Aufführung, wie anderseits einer besonders günstigen Disposition der aufnehmenden Zuschauerschaft zuschreiben müssen, die nicht wie das Theaterpublikum der großen Städte Zerstreuung und Erholung sucht, sondern die geistige und gemütliche Anregung, die ihr aus dem Kunstwerke erwächst, zum eigentlichen Zweck und Inhalt ihres Tagewerkes macht, eine Voraussetzung, der bei den Festspielen durchaus Rechnung getragen wird. Die Aufführungen beginnen bereits in früher Nachmittagsstunde und dehnen sich, durch längere Erholungspausen in freier Bergesluft unterbrochen, bis kurz nach 9 Uhr Abends aus. Dazu kommt die ruhige Stimmung und das geheimnisvolle Halbdunkel des Zuschauerraumes, die ideale abgeklärte Wirkung des unsichtbaren Orchesters, dessen Thätigkeit vollständig den Blicken des Zuhörers entzogen bleibt, das Fehlen so mancher anderer, die Illusion beeinträchtigenden Einrichtungen, Dinge, die wesentlich dazu beitragen, den Zuschauer empfänglich zu stimmen, und ihn befähigen, Aufführungen von 4—5 Stunden Dauer ohne merkliche Ermüdung beizuwohnen. So kommt es, daß dieselben Werke, über deren «Länge» an sonstigen

Digitized by Google

Theatern ungeachtet der meist nicht unbeträchtlichen Kürzungen fast immer dieselbe Klage geführt wird, hier in ihrer ungetrübten Vollständigkeit dem Zuschauer weit fesselnder und mithin auch kürzer erscheinen. . . . In welch sinnreicher Weise diese mannigfachen, teils sichtbaren, teils unsichtbaren Kräfte vom Dirigentenpulte aus bewegt und geleitet werden, ohne daß ein äußerliches Zeichen dieser weitverzweigten Thätigkeit sich bemerkbar macht, würde ein Blick hinter die Kulissen lehren, wo die musikalische Bühnenassistenz, meist aus angehenden Kapellmeistern bestehend, ihres Amtes waltet. Da für die Freiheit der Bewegung eine mehr oder weniger vollständige Emanzipation vom Taktstocke des Orchesterdirigenten erforderlich ist, so vermitteln Hilfsdirigenten, die den Kapellmeister durch kleine in Kulissen angebrachte Oeffnungen beobachten, die Tempoangaben, so daß alle Vorgänge auf der Bühne sich unter beständiger musikalischer Aufsicht befinden; wiederum Andere stehen in Ermangelung eines Souffleurs bereit, dem Darsteller, falls sein Gedächtnis versagen sollte, sofort zu Hilfe zu kommen. Aehnliche Einrichtungen sind getroffen bei dem, was über, unter und hinter der Szene vor sich geht; nicht nur die Chöre aus der mittleren und höchsten Höhe, in denen unter Anderen auch 40 Knaben mitwirken, sondern auch die teils innerhalb, teils außerhalb des Bühnenraumes aufgestellte Bühnenmusik (12 Trompeten und Posaunen) einschließlich des auf einer Gallerie befindlichen Glockenorchesters, das je vier eiserne Platten, chinesische Tamtams, abgestimmte Röhren und ein eigens hierfür gebautes Tastenintrument enthält, sie alle werden auf diese Weise vom entfern'en Kapellmeisterpulte aus durch eine Kette von taktirenden Musikern, erforderlichen Falles, d. h. bei Verdunkelung der Szene auch durch elektrische Taktanzeiger geleitet. Ebenso wird jeder einzelne Auftritt, jede szenische Verwandlung, jeder Dekorationswechsel, jeder Beleuchtungseffekt durch hierfür bestimmte Angestellte in genauer Uebereinstimmung mit den Anordnungen der Partitur gebracht. Angesichts der planvollen Einrichtungen, welche den komplizirten Mechanismus der Aufführungen mit der Sicherheit eines fein organisirten Uhrwerks in Bewegung setzen, erscheint es zum mindesten bedenklich, in den hie und da laut gewordenen Ruf nach «Freigabe» des Parsifal mit einzustimmen. Denn abgesehen von den Entstellungen, die das Werk unzweifelhaft durch Kürzungen u. dergl. zu erleiden haben würde, dürften andere Bühnen selbst bei gutem Willen und guten Kräften kaum im Stande sein, allen diesen umständlichen Vorrichtungen, von denen die Wirkung des Kunstwerkes doch auch zum großen Teile mit abhängt, dieselbe eingehende Sorgfalt zu widmen."

Bildende Künste.

*** Die VI. internationale Kunstausstellung zu München. III.**

Nicht gruppire ich den Stoff nach den Nationen, Sälen, Fächern in glatten, schnurgeraden Reihen — ich gehe nur nach dem Neuen, — nach den Individualitäten. Da rückt zunächst die deutsche Abteilung in das Gesichtsfeld, die sich recht ansehnlich und vorteilhaft darstellt. Aber, wie schon im einleitenden Berichte angedeutet worden ist: Die künstlerische Kraft und der ideale Erfolg ist bei dem jüngeren Geschlechte zu suchen und zu finden. Was wäre aus dieser Ausstellung geworden, wenn die „Sezessionisten" fern geblieben . . . .? Die Frage macht mich schaudern. Der neue Verein aber hat, indem er 1892 noch im alten Hause blieb, eine lehrreiche Kraftprobe angestellt. Er hat gezeigt, welche Macht er ist und daß er dem Jahre 1893 mit Zuversicht entgegenblicken darf. Dann wird es Abend werden und Nacht im Glaspalaste: Die sogenannte „Künstlergenossenschaft", die sich selbst Mark und Saft entzogen hat, wird nur mehr noch einen Namen vorstellen — einen Namen ohne Substanz. Wie ein Bettler wird sie erscheinen, der sich beim Mummenschanz mit einem Purpurmantel drapirt hat. Man durchschaut die Königsmaske bald. Der Kunstfreund bedauert sie gar nicht, diese Genossenschaft: Im Gegenteil ihr Zusammenbruch muß ihm ein ästhetisches Vergnügen bereiten, wie's uns erfreut, wenn einem alten morschen Baume der Garaus gemacht wird, dessen faules Wurzelwerk den frischen, grünenden Nachwuchs gehindert hat.*

Der mit sicherer Hand die Axt geschwungen, — das ist Fritz von Uhde. Man darf sich nicht scheuen, es offen zu bekennen. Sein ganzes Leben hat er aufgeräumt und beseitigt, indem er in jede Lücke eine junge, fruchtbare Leistung setzte. Negiren und es besser machen, das ging bei ihm einträchtig Hand in Hand. Die reinigende, fördernde Klärung des Frühjahrs — die Sezession — das war seine größte That. Dann ist er „mit schweigendem Verdienste" zurückgetreten hinter das Werk, „genießend das beschiedene Glück". Jüngere Leute mögen nun einrichten und verwalten. Im vorigen Jahre hat er der Kunst einen Merkstein gesetzt als Organisator und Sammler; da mußte der Künstler recht eigentlich feiern: Zwischen den anstrengenden Verwaltungsgeschäften nur schuf er ein einzelnes Bild, um am Platze nicht zu fehlen. Jetzt hat er die Ruhe wiedererlangt zu unbeirrter, intensiver Thätigkeit. Seine Arbeit führt wieder in den Bereich der Religion, oder besser der Herzensfrömmigkeit. Es ist die Bibel ohne Konfessionalismus, das heilige Gottesbuch ohne Zeit- und Ortkolorit, — ein Menschliches für alle Jahrhunderte und Länder. Uhde spricht eine Sprache, die sich nur an die Seele wendet. Er ersetzt den frommen Mythus durch gleichwertige Natur- und Gesellschaftssymbole unserer Zone und Epoche. Das ist nur unerhört für Zeloten und Ignoranten, oder für solche, die Beides sind: Denn in den Zeiten der höchsten Kunstblüte gab es immer verwandte Bestrebungen. Nicht anders haben die großen Italiener sich mit dem tröstlichen Worte des Herrn abgefunden: Je nach Persönlichkeit und Neigung, in patrizischen Hochgefühlen — oder plebejischem Mitleid. Paolo Veronese, Andrea Mantegna, Tintoretto — der Bildner Donatello, dann Andrea del Castagno, — Leonardo da Vinci gar vereinigt als Junger und als Alter beide Empfindungen. Erst die kleinen Italiener, die Epigonen, „idealisiren", archäologisiren, schablonisiren die Kunst. Rembrandt und Dürer rücken in der Folgezeit dem romanischen Typus arg zu Leibe. Ihre größten Thaten knüpfen sich an die Popularisirung der Bibel. Dürer und Rembrandt zogen das heilige Wort aus ideal erstarrter Himmelshöhe wieder zur warmen Menschlichkeit herab, zu ihrer Menschlichkeit, — bei ihnen holte sich Eduard von Gebhardt Rat, als er mit naivem Herzen und reichem Können sich alt- und neutestamentalischer Gegenstände bemächtigte. Bei seinem Auftreten siechte die kirchliche Kunst wieder einmal am Dogmatismus und der mißverstandenen „historischen Treue". Das Mittelalter ward das Land seiner Gestalten — ein selbstsicheres

* Die Leitung des „Kunstwarts" hält an dieser Stelle den besonderen Hinweis darauf für angemessen, daß sie sich zur Unterdrückung rein persönlicher Beurteilungen auch nach Art der vorliegenden nicht für berechtigt hält, wenn die Herren Verfasser mit ihren Namen für ihre Ansicht eintreten und sie so deutlich, wie hier geschehen, eben als ihre persönliche Beurteilung kennzeichnen. Daß unsere eigene Beurteilung der Münchner Sezession zwar nicht so weit geht, wie die des Herrn Verfassers, sich aber doch durchaus in derselben Richtung bewegt, wissen zudem unsere Leser. K. L.

Digitized by Google

Bürgertum und ein biderbes Volk, das Witz und Gefühl nicht maskirt. Es war doch im Wandel der Zeiten wieder ein Neues, das Gebhardt hinstellte, — unter den groben Angriffen von Religionspächtern. Doch sein Werk war noch schamhaft und zaghaft, die vollkommene künstlerische Freiheit hat er nicht gebracht. Aber er hat doch dem kommenden Manne gezeigt — das war Uhde —, wo der Spaten anzusetzen sei. Ein Bild ist jetzt von ihm in München zu sehen, ein gefälliges, sauber und wie in einer Andacht gemaltes Bild: „Christus in Bethanien" — ein Motiv aus einem behaglichen Wirtshaus der deutschen Vorzeit, wo jeder Gegenstand blitzblank glänzt, wo die gediente Frau Wirtin selbst zu Markte geht mit geräumigem Korbe, wo die runde Magd rüstig sich regt und der Knecht nicht faul sein darf. Das ist mit herzlichem Humore dargestellt. Und inmitten aller Geschäftigkeit der lehrende Christus, der in dumpfe Alltagsseelen höheren Beruf — ein Ideal — eingehen läßt. Kein Heiligenschein — ein schlichter Mensch in wallendem Mantel, von klaren, großen Augen und sanften, doch nachdrücklichen Geberden. Die milde Unbefangenheit eines großen Kindes . . .

Uhde ist mehr ein Sohn seiner Zeit, und dieser Zeit künstlerisch zu ihrem Rechte zu verhelfen, das ist sein ehernes Ziel. In unserer Welt ziehen die sozialen Strömungen nach unten. Ein malerischer Verkündiger des vierten Standes schafft er seinen Helden um zum Messias des vierten Standes, dem, neben aller materiellen, auch seelische Hilfe not thut. Er steigt hinab zu den untersten, niedrigsten Menschengattungen und sieht — das Kind. Uhde gehört zu den größten Kindermalern aller Zeiten, weil ihm im Kinde der Uranfang aller Menschennatur, der von keiner Naturempfindung noch berührte Mensch erscheint, — das Wesen, in dem noch die Möglichkeit jeder Entwickelung keimend ruht. Spiel der Unschuld, was Lebensernst und Lebenskampf werden soll. Von Kinderlippen hallt ihm die Wahrheit, aus dem Glanz der Kinderaugen zuckt ihm der Hoffnungsstrahl einer besseren Zukunft. Er malt das Proletarierkind, das elternlose Kind, in dessen Dasein ach! so spärlich die Liebe leuchtet, — nicht wohlgekleidete Zierjungen; das Kind in seiner scheuen Zutraulichkeit, zaghaften Neugier, täppischen Freundlichkeit und zugreifenden Derbheit und in den unverstellten Neigungen seines Charakters. Seinen Lieblingen ist Uhde gefolgt auf allen ihren Spuren von der Straße zur Spielstube, wo am frühen hellen Tag ein launisches Toben und Schaffen und Jagen anhub, — zur Arbeit, der sie widerwillig oder auch emsig obliegen. In allen ein leuchtender Zug von Lebensdrang. Lauter sprühende, flimmernde Farbentöne, rasch, voll und lustig aufgesetzt. . . . Im Kinde gleich liegt das Empfindungszentrum des ersten religiösen Bildes. Es ist das „Lasset die Kindlein zu mir kommen!" So beginnt Uhde aus einem besonderen künstlerisch-menschlichen Punkte heraus, nicht nach der Schnur theologischer Überlieferung. Das war 1884. Die weihnachtliche Geburtsstunde schildert erst ein Werk vom Jahre 1888, das sechste in einer Reihe von neun. Dazwischen liegen das Tischgebet, die Jünger von Emmaus und das Abendmahl. An den letzten Stellen stehen der Gang nach Bethlehem, die Flucht nach Egypten und als jüngste Frucht die Verkündigung. . . . Auch hier geht aller Reiz von etwas Halbwüchsigem, Kinderhaften aus, einer Engelgestalt, die in vollstem Sternenlichte schimmert. Das feine Wesen steht im Alter der Erwartung, und eine schlichte aufrichtende Wahrheit mag wohl aus seinem Munde erklingen. Eine entzückende Naivetät in Erscheinung und Gebahren, — das Deuten mit der Hand, der zierliche Schwung des Mundes, der leichte Griff am aufgerafften weißen Feierkleide. Diese Hauptgestalt schneidet feurig-glänzend in die blaue, tiefe, weiche Nacht ein, die sich über den Anger nah und fern breitet. Der Himmelsbote schreitet schwebend auf weichem, grasigem Bühle, an dem eine Arbeiterschaar vorüber muß: arme Männer und Frauen — nach saurem, hoffnungslosem Tagewerke. Vom Lichte geblendet und erschreckt gleiten sie zur Erde wie sie stehen und gehen. Sie begreifen nicht, sie ahnen nur. Etwas Zuversichtliches scheint über sie zu kommen, ein Gefühl von Wonnen, die nicht von dieser armseligen Welt sind. Sie merken nicht den kühlen Brodem der Nacht, der sich ihnen um Haupt und Körper legt, sie sehen nur das Licht, die nächtliche Sonne, das verkündende Kind und das weiße Festkleid. . . . Man steht hier vor einer durch und durch reifen Schöpfung, der man nicht mit konfessionellen Phrasen beikommen kann. Freilich sind unsere Frömmlinge und Biedermänner schnell mit dem geläufigen Urteilen bei der Hand. Die Ultramontanen klagen über Frivolität und Atheismus. Und weil Uhde die Armut arm und nicht kostbar malt, so pflegen ihm die Loyalen in deutschen Landen „sozialistische Tendenzen" unterzuschieben. Wir aber wissen, daß Uhde niemals von den banalen politisch-religiösen Strömungen sich forttreiben ließ, sondern immer nur vom Künstlergeiste und vom Zeitgefühle, die ihm eingeboren. Er schafft nicht aus Parteiungen für Parteiungen, er schafft aus sich und für sich. Heilig und profan sind ihm eine Harmonie; wie das Heilige, jede Religion aus dem profanen Leben, aus dem Volke hervorgegangen ist, so nimmt sie Wohnung doch nur wieder im profanen Volke. Unsere Kunstchauvinisten mag es beschämen, daß Uhde, wie er zuerst von den Franzosen erkannt worden ist, so in Frankreich jetzt bestimmende Wirkungen übt. Im Marsfeld-Salon 1891 Jean Bérauds „Magdalena" und 1892 L'Hermittes „Freund der Armen" (zwei Beispiele für viele) bezeugen es ganz unwiderleglich. Mit dem „Franzosenlehrling" ist es also nichts! Ja, in Paris lehnen sie bescheiden ab, daß Uhde ihres Landes und ihrer Kunst sei. Sie betonen unermüdlich das Deutsche in ihm, den germanischen Träumer und Mystiker. Da hab ich aus reicher Zahl einige Urteile aufgegriffen und in meinen Kunstheften notirt. Amédée Pigeon schreibt einmal im „Passant": „Herr von Uhde hat keine Vorgänger unter uns — es ist der alte deutsche Traum, der erhabene Traum Dürers und Bachs (sehr fein!), der sein Herz erfüllt." Und André Michel, im „Temps", erzählt launig, wie ihn einmal ein Museumsbeamter auf die Frage, warum die Galerie keinen Uhde besitze, abweisend geantwortet habe: „Sie mögen ihn ja doch nur, weil er französisch malt." „Wollte Gott," so fährt Michel fort, „daß dieser gute Mann die Wahrheit gesprochen hätte. Doch — Uhde gehört seinem Heimatlande; was er sagt, hat germanischen Akzent, und wenn er wirklich ein wenig bei uns gelernt haben sollte, so hat er sich dessen bedient zu ganz individuellen und ursprünglichen Werken." Jules Lemaitre aber, der große, ruft aus: „Es thut mir aufrichtig leid, daß dieser Herr von Uhde kein Franzose ist!"

Da überrasche ich mich, daß ich aus ruhiger Kunstbetrachtung in eine ernste Apologie geraten bin. Doch eine solche geschichtliche Rechtfertigung und Abrechnung mag erfrischend und entlastend wirken, und sei es auch nur für den, der sie heraufführt. Von Unberufenen und Böswilligen wird viel Schmutz um den reinen Künstler angehäuft, und das Gezänk will nicht zur Ruhe kommen. Es war mir eine Genugthuung, diese Dinge zu erörtern, — an dieser Stelle und in diesem Augenblicke, denn wir leben in einer „stichligen Zeit," wie mein sinnirender Freund, der Zuckerbäcker zu sagen pflegt.

Julius Elias.

Digitized by Google

Lose Blätter.

* **Konrad Ferdinand Meyer** irrsinnig — das ist das neueste Bild aus jenem großen Totentanze, der auf den Schlachtfeldern des Menschengeistes seine schauerlichen Reigen hält!

* **Die Meraner Volksschauspiele** sind nun für kommenden Herbst gesichert. Während der letzten Hauptversammlung des Alpenvereines am 4. September wird das Drama „Tirol im Jahre 1809" mit über dreihundert darstellenden Personen zum ersten Male aufgeführt. Ein neues eigenartiges Theater wird hierzu erbaut, die alten Kostüme, wahre Museumsstücke, sind ebenso wie die Waffen und die Darsteller, die sich zum größten Teile aus den Nachkömmlingen jener Tapferen von 1809 rekrutiren, durchaus „echt." Über die Wahl des Platzes herrscht nur eine Stimme der Anerkennung, denn die Gebirgsszenerie der Umgebung ist prachtvoll. Die Regie führt der tirolische Volksschriftsteller Carl Wolf.

* Über **Berliner „Spezialitätenbühnen"** bringt Schönhoff in der „Frf. Z." einen Beitrag, der zu viel Bezeichnendes enthält, als daß wir ihn übergehen dürften: „Auf dem riesigen Deckengemälde des Ronachertheaters in Berlin ist eine Allegorie dargestellt: durch das Brandenburger Thor ziehen die heiteren Künste ein. Üppige Frauengestalten schweben tänzelnd, in Balletposen einher. Sie sind dezent im Allgemeinen; es wandelt sie keinerlei bakchantische Lust an. Die heiteren Künste! Was ihnen nicht alles dienen soll! Und welche Üppigkeit die Spekulation entfaltet. In verwirrender Fülle schießen die Vergnügungs-Etablissements in die Höhe. Wo vor einem Jahre noch an einer leeren Stelle im Norden ein toter Walfisch den wißbegierigen Berlinern gezeigt wurde, da steht heute ein »Tanzpalast«, eine Schaubühne für Ballet und Spezialitäten. Stolz wurde der Palast »Skalatheater« getauft, und sein Stammpublikum will es sich im »quartier latin« Berlins holen. An der nördlichen Friedrichstraße sind unsere Studenten heimisch, und das Skalatheater bietet ihnen vereint Genüsse, die sie sonst nur auf schweren Bierreisen gewinnen konnten. Man kann die »Künstlerinnen« singen hören, man kann sie tanzen sehen und nach Schluß der Vorstellung ist durchaus nicht alles vorbei, da beginnt erst die Freude und die frohe, freie Geselligkeit. Vor einigen Tagen erst wurde das Skalatheater eröffnet, morgen beginnt das Apollotheater in der südlichen Friedrichstraße seine Vorstellungen (200 junge Damen wirken mit!). Das Apollotheater bringt gleichfalls Tanz und Ballet. Die Krone aber all dieser Paläste wird das »Ronachertheater« sein, das heute von Vertretern der Presse besichtigt werden konnte. Es ist ein weitläufiger und kostspieliger Bau, der da auf dem teuersten Boden Berlins errichtet wurde, von den Linden zur Behrenstraße reicht und ein Hotel umfaßt, eine Passage mit Schauläden und dazu noch die große eigentliche Schaubühne mit Foyers, weiten Wandelgängen und Restaurationen im Theater-Gebäude. Herr Veit aus Wien hat das Decken-Gemälde gemalt und plastisch-figurellen Schmuck zu seinem Einzug der heiteren Künste verwendet. Die heiteren Künste sind abermals Ballet und Spezialitäten. Ihnen werden die neuen Tempel errichtet, und diese Tempel werden verschwenderisch mit gediegener und gefälschter Pracht ausgestattet. Das neue Ronachertheater ist von dem Architekten Fellner aus Wien erbaut. Der Architekt hatte keine leichte Aufgabe zu lösen. Er mußte ein Theater bauen, das im Nu beispielsweise zu einem großen Ballokal umgewandelt werden kann. Der Theatersaal mit seinen zwei Stockwerken erweitert sich zu einem mächtigen Konversationsraum, man kann darin scherzen, plaudern, lachen, promeniren, unbekümmert darum, was drunten auf der Schaubühne vorgeht. Dies Tingeltangel im größten Stil, das dennoch zugleich seinen »vornehmen« Titel als Prunktheater, als Tempel der heiteren Künste wahren kann, ist für Berlin wirklich eine Neuigkeit. Wir hatten derlei hier noch nicht und das im »vornehmen« Stadtteil von Berlin, im Mittelpunkt des Fremdenverkehrs. Das Theater selbst ist im Barockstil errichtet. Auf Adel der Form kam es weniger an, als darauf, daß man möglichst viel dekorative und ornamentale Kunst anbringen konnte. »Malerisch« vor allem sollte sich das neue Theater repräsentiren und man liebt bei uns Barock und Rokoko, die zu ausschweifender Pracht so leicht einladen. Das Hauptvestibül zum Ronachertheater liegt an der Behrenstraße. Eine Treppenanlage in drei Armen führt zu dem eigentlichen Theater. Weiß und Gold, namentlich viel Gold ist verwandt, um die malerische Wirkung zu erhöhen. In Rot heben sich die Logen und die Parkettsitze von den Grundfarben ab. Hinter den Bogenreihen finden sich Plätze zum Soupiren, immer noch im Theatersaal selber, Promenaden sind geschaffen, aus zahlreichen Spiegeln strahlt einem sein liebes Ich entgegen, auf schweren Teppichen wandelt man, kurz überall soll der Schein von großem Luxus geweckt werden. Das weite Parkett allein faßt in aller Bequemlichkeit 800 Zuschauer. Das Bühnenpodium ist in geschwungenen Linien weit in den Zuschauerraum vorgebaut, die Bühne selbst nicht sonderlich tief, aber breit. Auf dem Vorhang ist ein Genrestück abgemalt: »Friedrich II. ergötzt sich auf Schloß Rheinsberg an Tanz und Spiel«. Diese Rokokoszene im ungeheuren Format wirkt gerade nicht erbaulich im künstlerischen Sinn. — Am 15. September soll das Ronachertheater eröffnet werden. Kleine Operetten, Ballets werden das ausschließliche Repertoire bilden; dazwischen sollen besondere »Spezialitäten« gezeigt werden. — Ein solennes Frühstück war natürlich gleichfalls den Vertretern der Presse servirt. Es wird dabei mancher Toast gesprochen und manches weise Wort von den heiteren Künsten gefallen sein. Eines Nebenumstandes möchte ich noch Erwähnung thun, weil er charakteristisch ist für die Mittel, mit denen man bei der scharfen Konkurrenz um die Gunst des amüsementbegierigen Publikums arbeitet. Bei der letzten »Beleuchtungsprobe« also im Ronachertheater wurde der Sekt einer süddeutschen Firma verschenkt. Den »Herren Zeitungsreferenten« ging zugleich mit der Ankündigung dieses erquicklichen Ereignisses ein Schreiben zu, in dem der Vertreter der süddeutschen Firma um Erwähnung der Sektmarke bittet und zugleich die Hoffnung ausspricht, »in den nächsten Monaten schon zu weitgehendsten Gegendiensten die Hand zu bieten«. Naiver unverschämt kann man nicht mehr sein!"

* **Zur Frage des nationalen Stils** schreibt Peter Wallé in der Berliner Zeitschrift „Das Atelier" Folgendes: Die Frage der nationalen Stile ist in der letzten Zeit wiederholt recht lebhaft erörtert worden, namentlich in denjenigen Ländern, welche ihre Nationalität als solche bereits für einen großen Vorzug den andern Völkern gegenüber zu halten geneigt sind.

Viollet le Duc hat vor vielen Jahren schon ein dickes Buch über den russischen Stil geschrieben, doch ohne, daß die Russen viel daraus entnommen, und ohne, daß den konkurrirenden Architekten andrer Länder die dort gegebenen Elemente besonders viel genützt hätten. Rußland hat aber vermöge seiner abgeschlossenen Lage und seiner alten Be-

Digitized by Google

ziehung zum Orient mehr als andere Länder Gegenheit, einen nationalen Stil auszubilden, da die Eigenart seines Klimas, das jahrhundertelang den Holzbau begünstigt hat, der Baukunst ein ausgesprochenes Gepräge aufdrücken mußte. In der That haben die russischen Bauten, die wie beim Kreml vielfach ein Gemisch von orientalischer und italienischer Kunst bilden, am ehesten etwas an sich, das man als einen Nationalstil ansehen könnte, wenn wir nur schärfer hinsehen wollten, statt nur die sog. historischen Stile, die sich im Herzen Europas entwickelten, vorzugsweise im Auge zu behalten.

In Ungarn, diesem großen, dem Zarenreich benachbarten Lande, soll kürzlich sich Jemand bemüht haben, nachzuweisen, daß auch Ungarn in der Architektur einen eigenen Stil zu beanspruchen habe, der, wie dort gesagt wurde, von den Bauten der Sassaniden herzuleiten sei. Wie die Russen stehen auch die Ungarn in vielen Zweigen der Kunst, so besonders im Kunstgewerbe, unter orientalischen Einflüssen, deren selbständige Verfolgung in der Baukunst allerdings einen Bruch mit der ganzen bisherigen Tradition bedingen würde. So etwas aber ist wohl nicht zu fürchten, denn wohl kann man heute in Budapest, um nicht an Deutschland oder Italien anzulehnen, Formen, Motive und Ornamente von alten persischen Werken entlehnen, aber Aufbau und Struktur unterliegen so wesentlich andern Bedingungen, daß von einem ungarischen Nationalstil in dem beregten Sinne sobald nicht wieder die Rede sein dürfte.

Die wichtigsten Gesichtspunkte für die Entstehung und Beurteilung der nationalen Stile finden sich in einem Briefe Theophil Hansens an König Maximilian II. zusammengefaßt, auf welchen deshalb hier aufmerksam gemacht sein möge.

Ein besonderer Verehrer Hansens, F. v. Feldberg, der zur Zeit mit der Ordnung des Nachlasses des großen Architekten beschäftigt ist, fand u. a. darin mehrere Schriftstücke auf, die die Schöpfung eines „nationalen Stiles" betreffen. Maximilian II. hatte sich durch seinen Sekretär Herrn von Pfistermeister an den Künstler mit der Anfrage gewandt, ob die Grundformen der baulichen Konstruktion ein für allemal erschöpft seien, und die Architktur von nun an auf einen völlig subjektiven Eklektizismus angewiesen sei, oder ob wir nur in einer Übergangsepoche stehen, aus deren Gährung sich über kurz oder lang neue Stilweisen entwickeln würden. (Schr. v. 4. Nov. 1860). Einige weitere Fragen lassen sich aus der in der „Süddeutschen Bauzeitung" im Auszuge mitgeteilten Antwort entnehmen, wonach auch noch über die Berliner Schule, sowie über die Wiederaufnahme der Gotik der König unterrichtet zu sein wünschte. Der wichtigste Satz der Antwort lautete:

„Bei dem gegenwärtigen Zustande der europäischen Bildung, welche die gemeinsame Grundlage aller Nationen ist, dürfte die Entwicklung eines nationalen Stils unmöglich sein, besonders da auch die Lebensweise und die Sitten überall dieselben sind, und folglich dieselben Bedürfnisse sich herausstellen. Da nun Religion, Sitte und Bildung allenthalben einander gleichen und weiter, auch keine bedeutenden klimatischen Unterschiede existiren, so scheinen mir die Hauptbedingungen für einen nationalen Stil zu fehlen, und es bleibt daher nichts andres als eine individuelle Geschmacksrichtung übrig, deren Bedeutung für die Kunst sich meiner Ansicht nach gegenwärtig noch nicht feststellen läßt." —

Dieser Ausspruch Hansens ist auch noch heute zutreffend, da die Früchte des Eklektizismus in fast allen Großstädten vorliegen, und im allgemeinen nur noch von „Schule", nicht mehr von „Stil" die Rede ist. (Solches unklare Formengemisch aus Barock, Rokoko und neuen Formen, das man in Berlin beispielsweise wohlklingend „Schlüterstil" nennt, ist doch gewiß kein Stil; jedes Haus darin ist eine Eintagserscheinung, obwohl charakteristisch für die flaue Erfindungsweise der Gegenwart). —

Hansens Antwort an den König hat aber um deswillen noch eine besondere Bedeutung, weil er sich darin ganz offen über die damals hochgefeierte Maximiliansstraße, sowie über die Gärtner-Klenzesche Architektur ausspricht. —

Die Bauten der Maximilianstraße werden von ihm als für die Architektur „bedeutungsvoll" hingestellt, gleichzeitig aber bemerkt, daß damit kein charakteristisches, neues und durchgreifendes Stilprinzip gefunden sei. Die Frage, ob nicht auch an anderen Orten an eine Wiederbelebung des Privatbaues zu denken sei, in dem Sinne, wie es durch C. F. Schinkel in Berlin geschah, wird nicht eingehender behandelt, aber dazu gesagt, daß das in München beispielsweise bereits geschehen sei, was für den Nichtfachmann deshalb schwer zu erkennen sei, weil sich zwei Richtungen, die Klenzesche und die Gärtnersche, selbständig geltend machten.

Nach allem, was wir hier erfahren, und das wahrscheinlich durch die Veröffentlichung des Nachlasses weitere Bestätigung finden wird, fußte Hansen ebenso wie Schinkel vorwiegend auf den Grundgesetzen der griechischen Kunst, die den jedesmaligen Verhältnissen entsprechend zu modifiziren waren.

Auch Schinkel verkannte keineswegs, daß die griechische Architektur als solche den heutigen Bedürfnissen nicht angepaßt sei, weshalb er sich in seinem Schreiben an die Kaiserin Alexandra über seine Pläne zur Orianda folgendermaßen äußert:

„Ich folgte dem einfachen, erhabenen Stile der rein griechischen Kunst, die durch eine ungestörte Entwicklung jedes fremde Element von sich abwies, und dadurch, im Gegensatze mit moderner Kunst, für uns den Charakter der Unschuld bewahrend, sämtliche geistige Kraft und Talent auf die innerste Ausbildung der Einzelheiten in jeglichem Teil der Kunst verwendet. Dieser ganz ideale Stil ist aber mit vielen neuen Lebensverhältnissen ganz direkt im Widerspruch, weshalb er in mancher Hinsicht vermittelnd modifizirt werden mußte."

In seinen Vorarbeiten für ein architektonisches Lehrbuch legt Schinkel den Hauptwert auf das Individuelle in der Kunst, vorausgesetzt, daß das Werk im allgemeinen der Grundlage der Architektur genüge. Das Erstere giebt den Reiz des Werkes ab, die Letztere den festen Schluß des Ganzen.

Wenn übrigens Hansen für die Berliner Baukunst nur Schinkel erwähnt, so hat er darin Recht, insofern, als Schinkels Bauten praktische Nachfolge gefunden. In der Frage des nationalen Stils aber hätte er auch noch Wilhelm Stier nennen können, der für die Kunstauffassung der Maximilianstraße vielleicht nicht ohne Einfluß geblieben ist.

Als König Maximilian im Jahre 1851 durch die Bayrische Akademie eine ideale Konkurrenz um ein Athenäum ausschreiben ließ, war es schon in seiner Absicht, womöglich einen neuen deutschen Stil zu schaffen, wie Louis XIV. einst eine neue französische Säulenordnung plante. Wilhelm Stier in Berlin erhielt damals unter 14 deutschen und französischen Architekten den ersten Preis, ohne daß man der Frage eines nationalen Stils dadurch wesentlich näher kam.

Die Architektur schwankte noch zwischen der klassischen und der romantischen Bauweise; überall trat ein Bestreben nach Veränderung und selbstständiger Umbildung des Hergebrachten auf — leider aber in völlig unsicheren Bahnen

Digitized by Google

und ohne bewußtes Endziel. Das Programm für das „Athenäum“ des Königs Maximilian sprach aus, daß in Rücksicht auf die Erstarkung des Nationalgefühls die altdeutsche Bauweise (Umschreibung für den gotischen Stil) womöglich nicht außer Acht gelassen werden sollte, daß aber das Bauwerk in keinem der bestehenden Stile ausschließlich zu errichten sei, sondern unter freier Benutzung der Elemente aller vorhandenen Stilarten, wie der heimischen Ornamentik. Man sieht, daß damals die Grundlage der Stilarten nicht genügend betont und auf die äußere Form anscheinend ein größeres Gewicht gelegt wurde, als auf die Konstruktion. Stier, der mit Schinkel keineswegs in allem übereinstimmte, ging bei der Konkurrenz durchaus selbständig vor. Stier brachte entgegen der strengen Berliner Richtung die Formen der hellenischen Bauweise nicht prinzipiell zur Anwendung, er leitete vielmehr die struktive Gestaltung im ganzen sowohl, wie die künstlerische Durchbildung im einzelnen in freier Weise nach Bedeutung, Lage und Wesen heraus auch von historischen und malerischen Gesichtspunkten her. (Schinkel rechnet in seinen Aphorismen das Historische und Poetische zu wesentlichen Punkten der Baukunst [Vergl. Wolzogen Bd. II.] Stiers Verdienste wurden durch ein ehrendes Denkmal anerkannt, das ihm die Architekten Deutschlands auf dem Kirchhof in Schöneberg setzten; wie er schufen Klenze und Gärtner, Semper und Schmidt, Hübsch und viele viele Andere, denen die Welt ihre Dankbarkeit bezeugt — aber einen nationalen Stil haben wir darum doch noch nicht, und die Wahrscheinlichkeit, einen solchen zu erlangen, ist bei der Modesucht vieler Architekten und bei der heutigen Freizügigkeit der Kunst wohl mehr als je ausgeschlossen.

* **Staat oder Künstler.** Von einem Architekten wird der „Post“ geschrieben: In der demnächst zu Ende gehenden (Berliner) Kunstausstellung ist eine ganze Reihe von Entwürfen vom Ministerium für öffentliche Arbeiten ausgestellt, welche vielfach tüchtige Leistungen, meistens charakteristisch in der Architektur wie in der Darstellung sind. Man glaubt in letzterer vielfach sogar die künstlerische Handschrift zu erkennen. Der Stil ist sehr verschieden, zum Teil gotisch, zum Teil romanisch, zum Teil deutsche Renaissance; er schließt sich meistens aber möglichst streng an die geschichtlich dafür ausgebildeten Formen an, und dieses macht wahrscheinlich, daß jüngere Kräfte *schaffend* mitthätig waren. Eins ist aber außerdem besonders charakteristisch: für sämtliche Arbeiten existirt kein Künstlername. Es widerspricht dieses der gesunden Tradition bei den Ausstellungen der Akademie der Künste, wo der Künstler selbst ausstellen soll. Ist hier das Ministerium der Künstler? oder der Ministerialdirektor oder der Ober-Baudirektor? Oder haben die einzelnen Dezernenten die Arbeiten geschaffen? Wahrscheinlich ist dieses nicht, sondern es werden die Entwürfe, von einigen abgesehen, wesentlich Arbeiten des technischen Bureaus sein. Wenn dieses der Fall ist, wie man nach der Einheitlichkeit der Arbeiten annehmen sollte, wenn wesentlich Regierungs-Baumeister die Arbeiten geschaffen haben, warum will man sie nicht nennen? Wenn junge Kräfte tüchtig genug dazu waren, dann sollte man sie auch in gewisser Selbständigkeit mit der Ausführung in Verbindung bringen. Was wird schließlich aus solchen namenlosen Arbeiten, welche keinen Vater und keine Mutter haben, die dafür sorgen können? Das hängt vom Zufall ab, welcher bei Staatsbauten nicht eine so große Rolle spielen sollte, wie er diese z. B. bei dem Einsturz der Königsberger Anatomie gehabt hat. Dieses namenlose System hat daselbst ein großes Unglück nicht verhindern können. Deshalb fort mit diesem namenlosen System, und gebe man auch der Person die Ehre, die sie verdient, und zwar nicht so sehr des Künstlers wegen, als zur Förderung des Werkes selbst! Sind aber mehrere Väter vorhanden, wie beim Hamburger Rathaus, wo, wenn wir nicht irren, 9 Väter waren, warum nicht mehrere Namen nennen? Es wäre gut, mit dieser Gewohnheit zu brechen. In einem Fall tritt dieses Verfahren in eine besondere Beleuchtung. Bei der Gnadenkirche ist Spitta durch kaiserliche Entscheidung als Sieger aus einer Konkurrenz hervorgegangen. Und doch gehört seine Arbeit zu den namenlosen.

* **Versteigerungen.** Am 19. September beginnt in München die „Auktion Hoech,“ die Versteigerung jener von G. Th. Hoech vor fünf Jahren gegründeten Galerie von Gemälden alter Meister: man hat sich zum Verkaufe der Sammlung entschlossen, weil die öffentliche Teilnahme, die ihr erwiesen wurde, im Mißverhältnis zu den höchst beträchtlichen Summen stand, die auf das Zusammenbringen der Galerie verwendet werden mußten. Nun liegt der Katalog vor: ein dicker Quartband mit 77 Reproduktionen, deren Herstellung die Anstalt von Dr. E. Albert & Co. in verschiedenen Techniken vortrefflich ausgeführt hat — einer jener Auktionskataloge, die für Kunstfreunde und Kunstgelehrte ihrer Abbildungen und Mitteilungen wegen von *dauerndem* Werte sind. Er ist im Preise von 20 Mk. von dem Verfasser und Mitversteigerer der Sammlung: Josef Th. Schall in Berlin W., Potsdamerstr. 3, zu beziehen. Die 760 Gemälde werden in drei Abteilungen behandelt, in denen die 264 Bilder der ersten ausführlich beschrieben, jene der beiden anderen kurz erläutert werden. Es finden sich unter ihnen Werke, die den bedeutendsten Meistern der holländischen, vlämischen, deutschen, italienischen, französischen und englischen Schulen zugeschrieben werden, aber auch solche, deren Hauptwert in ihrem dekorativen Charakter liegen dürfte. Man wünscht auf letztere besonders jene Künstler aufmerksam zu machen, die alte dekorative und immerhin gute Bilder zur Ausschmückung ihrer Werkstätten suchen, ohne gerade für Meisterwerke ersten Ranges die üblichen Preise erlegen zu können.

Zeitungsschau.

Allgemeineres. (Die drei Epochen der modernen Aesthetik und ihre heutige Aufgabe) W. Dilthey, Dsch. Rdsch. 22. — (Darvinismus als praktische Lebensphilosophie) Leubelfing, Gegenw. 30, 31. — (Die Aufgaben der Historiker) K. Walcker, Gegenw. 30. —

Dichtung. (Bettina) Reinh. Steig, Dsch. Rdsch. 22. — (Domszene in Goethes Faust) P. Harms, Frkf. Z. 237 — (D. Volkserzählung i. d. Schweiz) K. Spitteler, Magazin 33 f. — (Deutsche Faust-Dichtungen im 19. Jahrh.) L. Geiger, Westerm. M. H. 432. — (Das jüngste literar. Polen) P. Lorenz, Gegenw. 33. — (Reinhold Lenz) E. Petzet, Beil. z. Allgem. Z. 182. — (D. Poesie d. Todes i. d. Alpen) Joh. Müller, Beil. z. Allgem. Z. 178, 180, 181. — (Neue Romantik) L. H. Mann, Gegenw. 29. —

Musik, (Schulgesangunterricht) M. Wbl. 31, 32. — (D. Dtsch. Männergesang. u. d. Sozialdemokratie) A. Voigt, Sängerhalle 32 ff. — (Wagner) J. Sittard, N. Berl. M. Z. 31/32. — (Tristan in Paris) J. van Santen Kolff, N. Berl. M. Z. 31/32 ff. —

Inhalt: **Theaterkritik.** Von Leonhard Lier. — **Rundschau.** Dichtung. Schöne Literatur. IV. — Theater. Warum die Deutschen keine Komödie haben. — Musik. Wiederbelebung und Vortrag alter Vokalmusik. Aus Bayreuth. — Bildende Künste. Die VI. internationale Kunstausstellung in München. III. — **Lose Blätter.** — **Zeitungsschau.**

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA
Digitized by Google

MÜNCHNER KUNST- u. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.
55 Schwabingerlandstrasse 55.
MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)
erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.
Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.
Bleibender Werth des Kupfers: 1 Mk. pro. Kilo.
Bleibender Werth des Zinks: 16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.
Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck
von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,
geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.
Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen
nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Vor Kurzem erschien in 2. Auflage
„Kaiserhusaren", Marsch von Frz. Lehár,
Capellmeister im k. k. 25. Infant.-Regiment.
Dieser Marsch macht so wohl im In- wie im Auslande die grösste Furore u. wird von den renommirtesten Militärcapellen gespielt. **Bei seiner ersten Aufführung in Wien musste derselbe fünf Mal wiederholt werden.** Preis f. Clavier 1 Mark (60 Kreuzer), f. Militär-Musik, Orchester à 2 Mark (1 Fl. 20 Kr.), gegen Einsend. (auch Briefmark.) zu beziehen durch die **Röder'sche Musikalienhdlg., Dessau.**

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:
Kanoldt's Tamar Indien
Abführende Frucht-Konfitüren für Kinder und Erwachsene.
Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Hämorrhoiden, Migräne, Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. in fast allen Apotheken.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Schönster Zimmerschmuck
prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke!
Landschaften (Oelgemälde)
Naturaufnahmen, streng künstler. Ausführung.
Schöne Motive: Thüringen, Harz, Rhein, Sachsen, Baiern, Schweiz, Tyrol 2c. — Prächt. Wald- und Felsenparthien, Dorf- und Städteansichten, Mondlandschaften u. s. w. Nach eingef. Bildern und Photographien wird ebenfalls gearbeitet.
Bilder incl. dazu pass. eleg. Goldrahmen
zu 15, 25, 36, 46, 54, 75, 100, 150, 300 Mark und theurer, je nach Größe und Ausführung.
Hermann Braun, Landschaftsmaler, Thal (Herzogth. Gotha).

Kunstwart.
Wir erinnern ergebenst daran, daß
Sämtliche früheren Vierteljahrgänge
des „Kunstwarts" zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart", der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.
I.—IV. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.
Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.
Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,
Cassel, Spohrweg 2.
Die früher von **Fräulein Cl. Wulsten** geleitete **höhere Mädchenschule** habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.
Julie Kästner, Schulvorsteherin.
Gütige Auskunft erteilen: **Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner** in **Cassel, Dr. Avenarius,** Mitgl. d. H. d. Abgd. in **Greiffenberg** in Schles., **Sanitätsrat Dr. Heinrich** in **Berlin, Ferdinand Avenarius,** Herausgeber des **„Kunstwarts"** in **Dresden,** Professor **Dr. D. Kolde** in **Erlangen.**

Praktische Winke für Schriftsteller.
Von Heinrich Keiter. 3. Aufl. 48 S. 60 Pf.
Kurz und vollständig giebt das Büchlein Aufklärung über die Anfertigung der Handschrift, die Anmerkungen, den Satz, Titel, Inhaltsverzeichnisse, Verkehr mit Verleger und Zeitungen, Honorarverhältnisse, die Korrektur 2c. 2c.
Zu beziehen durch jede Buchhandlg., sowie geg. Einsendung von 63 Pf. in beliebig. Marken vom Verfasser.
Regensburg.
Redakteur **Heinrich Keiter.**

Die
Fahrrad-Fabrik
„Normal"
ist die beste u. billigste
Bezugsquelle für Fahrräder
aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine Preisliste senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.
Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart" durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden" zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. **Kunstwart-Verlag.**

Dr. WINZER & Co.

Photochemisches Laboratorium

DRESDEN.

Palais Gutenberg.

Phot. Apparate u. Trockenplatten eigner Fabrikation. Sämmtl. Zubehör.

Illustrirte Preisliste franco gegen 20 Pf in Marken die bei Bestellung zurückerstattet werden.

Zum Abonnement allen Litteraturfreunden empfohlen:

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben von

DR. MAX KOCH

a. o. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. Band V.

Jeder Band umfasst sechs Hefte von 32 Bogen Umfang. — Gross Oktav-Format. In eleganter typographischer Ausstattung geheftet.

Preis des Jahresbandes 14 Mk.

Verlag von A. Haack in Berlin NW.

Das neueste Doppelheft 1/2 enthält:

Beiträge zur Textgeschichte der Historia septem sapientum. Von M. Murko. — Poetische Gattungen. Von Veit Valentin. — Über Schillers „Demetrius". — Von Robert Boxberger †. — Hephaistos und der Schmied von Jüterbogk. Mythos und Märchen. Von Adolf Voigt. — Kleine Beiträge zur Geschichte des deutschen Dramas im 17. Jahrhundert. Von Georg Ellinger. — Ein schottisches Stammbuch. Von Baumgarten. — Aus dem Briefwechsel zwischen Gessner und Ramler. Von Carl Schüddekopf. — Entlehnungen: Zu Goethes „Neujahrslied", „Der wahre Genuss", „Das Schreyen". Von Anton Englert. — Über Perraults Märchen „Riquet à la houpe". Von Karl Otto Mayer. — W. v. Biedermann: Die Sage von Hero und Leander in der Dichtung. Von Max H. Jellinek. — Emil Koeppel: Die Geschichte von Appius und Virginia in der englischen Litteratur. Von Otto Rumbaur. — Ludwig Fränkel: Über die Quellengemeinschaft des mittelenglischen Gedichtes Seege oder Batayle of Troye und des mittelhochdeutschen Gedichtes vom trojanischen Kriege des Konrad von Würzburg. Von Emil Theodor Granz. — Karl Engel: Das böhmische Puppenspiel vom Doktor Faust. Von Ernst Kraus. — Carl Heine: Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts. Von C. Reuling. — Nachrichten.

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung und die Verlagsbuchhandlung **A. Haack, Berlin NW.,** Dorotheenstrasse 55, an. Probehefte stehen zu Diensten.

Grosse

Antiquitäten-Ausstellung

im Kunstauktionsbaus,

Rindermarkt 2, München.

täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr

(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)

geöffnet. **Eintritt frei.**

Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.

Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Eine Erfindung à la perpetuum mobile.

Dieses Neueste auf dem Gebiete der Erfindungen, welches sich ein jeder Fachmann, sowie Laie, gewerblich oder zur Unterhaltung, auch zur Zimmerzierde herstellen und an jedem Orte in verschiedensten Größen anbringen kann, arbeitet in sich selbst vorwärts- und rückwärtsgehend durch Naturkraft (Wasser) und bietet für Jedermann das größte Interesse und angenehmste Unterhaltung. — Eine leicht faßliche, ausführliche Zeichnung, sowie deutliche verständliche Beschreibung versendet der Erfinder gegen Einsendung von 5 Mark oder Nachnahme, und bietet somit jedem Interessenten die Hand, aus dieser Erfindung einen Nutzen zu ziehen.

H. Vollmann, Werkst. f. techn.-mech. Arbt., **Berlin,** Rügenerstr. 12.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir

BERLIN.

Umsonst und franko

sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.

„Deutsches Litteratur-Comptoir"

Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.

Coulanteste Zahlungsbedingungen!

Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Digitized by Google

Bühnenfestspiele Bayreuth.

Zur Vorbereitung der kommenden Festspiele beabsichtigt die Festspielleitung am **10. November** d. J. eine Schule zu eröffnen, in der junge Künstlerinnen und Künstler zur Mitwirkung herangebildet werden. Zur Meldung als Mitglied der Schule wird hierdurch aufgefordert. Der Unterricht umfasst ausschliesslich **Gesang-, Sprach-** und **Bühnenstudien.** Der Meldung beizufügen sind ausreichende Angaben über Talent, Stimme, den bisherigen Bildungsgang, sowie eine Photographie. Der Unterricht ist frei, und unbemittelten Talenten können Aufenthaltsgelder gewährt werden. Ausbedungen ist eine Probezeit von vier Wochen. Anmeldungen sind bis zum **15. Oktober** an den **Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele in Bayreuth** zu richten. Der Schule können später beitreten Bühnenmitglieder für die Zeit der engagementfreien (mindestens drei) Sommermonate.

1892.

München
Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse Internationale Kunst-Ausstellung.

Vom 1. Juni bis Ende Oktober.

Im Gemäldesaal

von

Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**

finden Ausstellungen und Auktionen von

guten Gemälden

sowie

Erzeugnissen des Kunstgewerbes

aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko

Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Ferd. Hillmann Söhne,

Inh. Ed. Geipke,

Dresden, Prager Straße 38,

empfehlen

Rahmen

in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für **Zimmerdekorationen.**

Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Unter Allerhöchstem Schutze Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

III. Internationale Ausstellung

von

Aquarellen, Pastellen, Handzeichnungen und Radirungen

im Königlichen Polytechnikum, Dresden, Bismarckplatz,

vom 10. August bis 25. September 1892.

Geöffnet Wochentags von 9—6 Uhr, Sonntags von 11—6 Uhr. Eintrittspreis 50 Pf., Donnerstags 1 Mk.

Sempert & Krieghoff.

118 Suhl 118,

Waffenfabrik mit Dampfbetrieb.

Es wird gebeten, bei Bestellungen genau so zu adressiren und sich auf die Anzeige dieses Blattes zu beziehen. — Lieferanten des **Reichskommissars**

Major von Wissmann. — Vortheilhaftester Bezug von besten **Jagdgewehren, Büchsen** aller Systeme, zuverl. **Stockflinten** und **Teschings,** — **Ladegerät** und **Wildlocken.**

Neuheit: **Pulver-Mikromass.**

Grosse Münchener Kunst-Auktion.

19. September und folgende Tage.

Kollektion Höch (Gemälde alter Meister),

teilweise ersten Ranges, teilweise grossartig dekorativen Charakters und zur Ausschmückung von Künstlerateliers und Wohnräumen ausserordentlich geeignet. Interessenten erhalten auf Wunsch Kataloge und Auskunft durch

E. A. Fleischmanns Hofkunsthandlung, München.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: L. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Zeitung", Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)", Dresden-A., Pillnitzerstr. 52.

Digitized by Google

Der Kunstwart.

Rundschau

über alle Gebiete des Schönen.

24. Stück. | Erscheint am Anfang und in der Mitte jeden Monats. | Herausgeber: Ferdinand Avenarius. | Bestellpreis: Vierteljährlich 2 1/2 Mark. Anzeigen: 3 gesp. Nonp.-Zeile 40 Pf. | 5. Jahrg.

Vor dem sechsten Jahrgange.

Fünf Jahre sind seit der Gründung des „Kunstwarts" vergangen. Von jenen, die ich vor sechsthalb Jahren in den Plan des Blattes einweihte, glaubten wenige an die Zukunft eines Unternehmens, das nur von der Teilnahme wahrhaft Denk- und Empfindungsfreudiger die Möglichkeit, zu leben, erhoffen konnte. Es drängt mich, heute den Lesern des „Kunstwarts" persönlich dafür zu danken, daß sie's bewiesen haben: auch ein Blatt unseres Schlages ist in Deutschland möglich.

Und ich gebe diesem Dank Worte mit dem Versprechen: der „Kunstwart" soll sich nach wie vor bemühen, Ausschaupunkte über den Grenzmauern der Parteien und damit freie Rundschau zu gewinnen. Er wird sich unter seinen Lesern nach wie vor Männer und Frauen vorstellen, die auch die Meinungen der Gegner prüfen und sich selbständige Urteile bilden wollen. Seinen eigenen Standpunkt vor der Kunst der Gegenwart wird im nächsten Hefte ein allgemeiner Überblick über das künstlerische Leben unserer Zeit erkennen lassen. Er wird ferner nicht glauben, daß unsern Lesern mit einer Verdünnung des Inhalts gedient wäre. Den „Zug nach dem Familienblatt" wird er nicht mitmachen.

Zu einer äußerlichen Veränderung habe ich mich in Übereinstimmung mit den Verlegern entschlossen: der „Kunstwart" wird künftig statt mit Schwabachern mit Frakturbuchstaben gedruckt werden. Mir persönlich ist die Schwabacher Letter lieber, aber der Stimmen, die sie als „unleserlich" bezeichnen, sind zu viele geworden, als daß wir ihr nicht den Abschied geben müßten. Ich muß mir eben sagen, daß wichtiger als das Festhalten an einer typographischen Eigentümlichkeit die Sorge sei dafür, daß die Kunstauffassung, die meine Zeitschrift vertritt, möglichst kräftig zur Wirksamkeit komme. Übrigens wird durch diese Neuerung der Charakter der Ausstattung nur wenig verändert werden.

Mit einer Selbstkritik über den „Kunstwart" will ich die Leser nicht langweilen. Ich versichere sie nur dessen: ich bin noch weit davon entfernt, mit seinen Leistungen zufrieden zu sein. Um endlich kräftig an der Vervollkommnung des Blattes schaffen zu können, habe ich deshalb alle andern regelmäßigen Arbeiten, als die mit der Herausgeberschaft dieser Zeitschrift verbundenen, abgetreten. Und so sehe ich mit fröhlicher Zuversicht dem zweiten Lustrum ihres Daseins entgegen.

Ferd. Avenarius.

Einiges über Naturgenuss.

Nach stundelangem Verweilen in einer Gemäldeausstellung wende ich mich zum Ausgang. Seltsam: wie ich nun die Straßen dahinschreite, wird mir alles was ich sehe zum Bild. Ich sehe die Lichter und Farben in ihren Werten auf einander wirken, wie sonst nicht, ich sehe alles so malerisch, wie sonst nicht. Wem unter den Lesern dieser Zeilen wär es noch nicht ähnlich ergangen? Nach und nach verblaßt dieses „Malerisch-Sehen" der Wirklichkeit, das mir früher oft, es sei gestanden, mehr Genuß geboten hat, als die Betrachtung der Kunstwerke selber, — aber etwas davon bleibt zurück. Es zeigt sich eben in solchen Stunden besonders auffällig, wie viel die Kunst dazu beitragen kann, unsere Fähigkeit für den Naturgenuß zu steigern.

Ich habe wieder einmal mit rechter Vertiefung Goethes „Erlkönig" gelesen und dann das wunderbare Lied „An den Mond". Ein Spaziergang schließt sich daran. Wie ich längs der grauen Weiden hin-

Digitized by Google

schreite, beleben sie sich mir zu geheimnisvollem Geisterleben, und wie ich ins Flußthal komme, über dem der Mond glänzt, empfinde ich wieder seine tiefe Poesie besonders reich. Es ist, wie im ersten Beispiel: die Kunstschönheit hat mich die Naturschönheit inniger zu empfinden geehrt.

Wunderlich, daß wir noch immer gelegentlich als eine schier selbstverständliche Meinung aussprechen hören: Kunstgenuß und Naturgenuß seien Dinge, die sich gegenseitig nicht beeinflußten. Es deuten solche Aussprüche auf recht mangelhafte Bekanntschaft mit Frau Kunst. Denn wer ihr als einer guten Freundin nahe ins Auge gesehen hat, der hat auch die liebe Wahrheit schon aus ihrer Seele gelesen: Kunstgenuß und Freude an der Natur sind Ein- und Dasselbe in zweierlei Form. Ich will heute nicht versuchen, dies zu erläutern und zu erklären, das ja den Lesern unseres Blattes längst etwas Bekanntes ist. Ich will nur von der Thatsache aus als einer Voraussetzung ein paar Bemerkungen machen, die mir nahegelegt sind durch die Beobachtung von Reisenden und Sommerfrischlern in der vergangenen Ferienzeit.

Sehr fällt es mir immer auf, wie wenig in den Gesprächen über Naturschönheit, die man doch so häufig belauschen kann, auch gebildete Reisende das Bedürfnis haben, sich über ihre Eindrücke einigermaßen klar zu werden. Es ist aus verschiedenen Wörtern fast immer ein Ah und Oh, das man hört, und nur ein Ah und Oh, während doch dieselben Herren und Damen z. B. vor Bildern immerhin öfter streben würden, sich und den Mitsprechenden zu sagen, was in den gebotenen Eindrücken und warum es sie erfreut oder verletzt. Ganz selten, daß man auch nur das Bewußtsein von den verschiedenen Möglichkeiten des Naturgenusses findet. Drei Leute z. B. können sich über eine „Aussicht" unterhalten ohne zu bemerken, daß der erste von ihnen sie auf ihre koloristischen, der zweite auf ihre linearen, der dritte auf ihre poetischen Werte hin anschaut, und daß sie also alle drei notwendig aneinander vorbeireden müssen.

Sehr verbreitet ist freilich die Meinung, besonders unter den Frauen, daß man vor Naturschönheiten überhaupt nicht reden, daß man sie nur stillschweigend auf sich wirken lassen solle. Man dürfe den Genuß „nicht zergliedern." Die Empfindung, die dieser Ansicht Mutter ist, ist richtig, die Meinung selber ist falsch. Wie jedes Werk der Kunst erfordert auch jede Schöpfung der Natur Hingabe der ganzen Teilnahme, um voll genossen zu werden; alles, was von Worten mehr als unwillkürlicher Aushall des Innern ist, zerstreut und stört also. Aber wie verhält es sich denn, wenn wir z. B. mit einem kunstsinnigen Genossen ein Meisterwerk der Bildnerei, der Ton-, der Wortkunst besprechen? Das Austauschen, Abwägen, Anwenden unserer Eindrücke, Beobachtungen, Kenntnisse in Kritik und Gegenkritik bietet, wenn es überhaupt genußreich ist, sicherlich keinen reinen, sondern einen mit intellektuellen Lustgefühlen stark gemischten ästhetischen Genuß, und ein ganz einheitlicher Genuß, in unserem Falle also ein rein empfindender, rein künstlerischer ist sicherlich stärker als ein also gemischter. Aber der rein ästhetische Genuß gegenüber dem Werk wird uns dadurch nicht für immer benommen. Haben sich unsre Gespräche nur überhaupt auf wirklich künstlerische Fragen bezogen und nicht etwa nur, beispielsweise, auf kunstgeschichtliche, und treten wir nun allein in guter Stimmung wieder vor das Werk, so finden wir unsere Genußfähigkeit dafür unzweifelhaft geklärt, vertieft und erweitert. Nicht nur unser Verstand, auch unser Gefühl „versteht" es nun besser, wir haben gewissermaßen unsere „Technik des Genießens" vervollkommnet. Und das Entsprechende wie für den Kunstgenuß gilt auch für den Naturgenuß.

Die große Abneigung oft sehr ehrlich empfindender Menschen gegen „zergliedernde" Besprechung „unbewußter" Genüsse beruht denn zumeist darauf, daß diese Männer und Frauen in jener Technik des Genießens steckenbleiben. Sie kennen nur den zweiten Zustand der Entwicklung, jenen Zustand, der dem nüchternen technischen Lernen und Mühen des Malers, Musikers, Dichters entspricht, und ahnen nicht, daß es auch in der Kunst des Genießens einen dritten Grad giebt, den, wo das Technische nicht mehr als Arbeit beschäftigt, wo es gleichsam aus dem Bewußtsein wieder ausgeschaltet ist. Wie beim Spiel des fertigen Klavierspielers, der die Tonvorstellungen in hörbare Töne umsetzt ohne beim Genusse des Werks, das er gerade wiedergiebt, daran denken zu müssen, wie er das thut. Er ist eben nicht im Technischen stecken geblieben.

Die Befähigung, zu genießen, ist selbstverständlich der Naturschönheit gegenüber so verschieden, wie gegenüber der Kunstschönheit oder wie die Begabung zum künstlerischen Schaffen. Bei einigen ist sie so schwach, daß sie nur mühsam, ja, daß sie gar nicht ausgebildet werden kann, bei anderen genügt eine kleine Anregung und Erziehung, um sie schnell zur Blüte-, zur Fruchtzeit zu bringen, bei dritten gedeiht sie fort, wachsend wohl bis ans Lebensende, ganz aus sich heraus. Gerade in dieser Beziehung begabtere Menschen aber werden durch Gespräche mit ähnlich begabten Leuten wohl den augenblicklichen Genuß unter Umständen hemmen oder unterbrechen, doch auch mit Sicherheit ihre Fähigkeit des Genießens steigern. Indem sie auf den Verbrauch von Zinsen ihres Kapitals dann und wann verzichten, bereichern sie ihr Kapital selber durch nützliche Anlegung dieser Zinsen. Ein Bild aus einer sehr unkünstlerischen Welt, das aber den Sachverhalt leidlich wiedergiebt.

Am seltensten habe ich bei Reisenden, die nicht Künstler waren, die malerische Art des Genießens auf das Kolorit hin gefunden, obgleich bemerkbar scheint, daß die strengere Anlehnung an die Natur, welche die modernen Richtungen der Malerei mit kennzeichnet, da und dort in dieser Hinsicht zu erziehen beginne. Schon die Fähigkeit, mehrere Farben nicht nur als getrennte Flecke nebeneinander, sondern sie als zusammenklingende Töne mit einander zu sehen, ist immerhin noch selten. Welch unerschöpfliche Reize von Kraft wie Feinheit hier oft selbst das schlichteste Stückchen Erde entfaltet, das ist noch den wenigsten aufgegangen, sonst würden manche bescheidenen Plätzchen unseres Vaterlandes mehr „Genußsüchtige" anziehen.

Die Linienschönheit des Landschaftlichen wird häufiger genossen. Der psychologische Grund unsrer

Digitized by Google

Freude an den schönen Linien einer Landschaft ist ja zumeist in Innervationsgefühlen zu suchen, in jenen Gefühlen, welche Bewegungen begleiten, aber auch beim bloßen Anschaun oder Vorstellen einer Bewegung oder einer scheinbaren Bewegung, wie solche eine Linie ausdrückt, leise und zumeist unbewußt mit anklingen. Wir empfinden solche Bewegungsgefühle, wenn wir den hinschwebenden Wolken zusehen, dem Wasser, den Tieren, indem ihre Bewegungen in unserer Seele leise wiederklingen. Dem Adler, der durch die Höhen kreist, der Forelle im Bach fühlen wir gleichsam Flug und Schwimmen nach. Aber wir erzeugen Innervationsgefühle auch bei ruhenden Linien, und schon in der Sprache drückt sich das aus, wenn wir die Berge sich heben und senken lassen. Wer sich ein wenig für diese Betrachtungsweise schult, kann höchst eigentümliche Genüsse aus ihr schöpfen. Ein reifes Kornfeld z. B. bietet einem so Geübten ein außerordentlich reiches Bewegungsleben durch die ins Unendliche mannigfaltigen aber stets klaren und schönen Linien der vom Gewicht der Ähren gebogenen Halme und ihr Zusammenspiel. Ein ruhender Wald gemischter Bäume, auf den wir von einem Gipfel hinabsehn, kann mit den ganz verschiedenartigen Linien in seinen Kronen eine wahre Symphonie von auf-, nieder- und in melodischen Rhythmen durcheinanderwogenden Bewegungsgefühlen in uns erwecken.

Es wird wohl selten sein, daß ein ganz unbefangener und nicht gebildeter Mensch derlei Naturgenüsse bewußt empfindet. Es handelt sich hier schon um ein Abstrahiren sei es von den Formen, sei es von den Farben, sowie von den Erinnerungen, Gedanken stofflicher Art usw., um eine bestimmte Gruppe von Erscheinungen allein, dafür aber mit gesammelter Kraft zu genießen. Nichts anderes freilich thun wir beim eigentlichen Kunstgenusse, vor dem weißen Marmor des Bildhauerwerks, vor dem Gemälde oder gar vor der Zeichnung. Lernen wir, heute ein Stück Natur nur auf seine Farbenwerte, morgen ein anderes nur auf seine Linienwerte hin zu betrachten, so thun wir also nichts besonders „Raffinirtes", so thun wir nur, was wir als Kunstgenießende alltäglich thun, jetzt auch gegenüber den Vorbildern der Kunst, der Natur.

Und wir machen uns dadurch so wenig unfähig zu der innigsten Art des Naturgenusses, der poetischen, wie wir uns durch die Freude an Malerei und Plastik den Sinn für Dichtung verderben. Die reichste Quelle von Naturgenüssen bietet ja der poetische allerdings. Er ist durchweg „anthropomorphisch", er vermenschlicht die umgebende Welt, indem er ihr „Seelen giebt nach unserm Bilde". Zunächst nicht in ihrer sinnlichen Erfreulichkeit für das Auge werden jetzt Farben und Linien empfunden, sondern als Anreger für die seelische Arbeit. Das Gold des Feldes „lacht", das Dunkel des Waldes „droht", das unklare Dämmerlicht „umschleiert" die Welt. Dann sind es, in sehr bedeutsamer Weise, jene eben besprochenen „Innervationsgefühle", jene Bewegungsgefühle, die zur Beseelung der Natur im Sinne der Vermenschlichung beitragen. Der über Steine „springende" Bach, die „segelnden" Wolken, die Wälder, die an den Bergen „hinaufsteigen" — aber ich brauche ja kaum Beispiele zu nennen! Ferner wirkt das musikalische Naturschöne der Luft, der Erde und des Wassers hier kräftig mit. Der poetische Naturgenuß schöpft eben aus der ganzen Fülle der Erscheinungen zugleich.

Und so wird er selbstverständlich am meisten durch die Poesie gefördert. Nichts bezeichnender für die Fähigkeit einer Zeit, die Natur zu genießen, als ihre Dichtung. Wie lange hat Rousseau, hat Goethe in seiner Naturauffassung fortgewirkt! Dichter, denen es glückt, für besondere Eindrücke das „erlösende Wort" recht treffend auszusprechen, bestimmen oft auf lange hinaus die Auffassung dieser Eindrücke durch die Gebildeten ihres Volks. Wer empfindet eine Mondnacht nicht mit Goethe, die Stimmung der weiten Haide oder eines Schilfsees nicht mit Lenau, die Poesie der kleinen Bergkapelle, der Wanderrast unter einem Apfelbaum nicht mit Uhland. Die Stimmungswerte solcher Dichtungen werden nach und nach Gemeingut aller Empfänglichen, derer sogar, die sie selber kaum jemals lesen.

Kunstgenuß ist Naturgenuß verbunden mit dem Genusse der Persönlichkeit, die ihn uns vermittelt. Deshalb giebt es keine bessere Lehrerin auch für das innige Versenken in die Herrlichkeit der Natur, als — neben ihr selber — die Kunst.

Dichtung.

Rundschau.

*** Zur Beurteilung unserer Literatur.** Im neuesten Hefte der „Deutschen Rundschau" veröffentlicht Wilhelm Dilthey einen Aufsatz „die drei Epochen der modernen Aesthetik und ihre heutige Aufgabe", den wir sehr der Beachtung derjenigen unserer Leser empfehlen, die vor abstrakteren Erörterungen nicht zurückschrecken. Am Schlusse kommt der Verfasser auf die moderne Literaturbewegung zu sprechen und legt seine Ansicht über sie in den folgenden Sätzen nieder:

Die Wissenschaft hat uns gelehrt, überall gesetzlichen Zusammenhang des Wirklichen aufzufassen. Wir verstehen heute auch den Menschen nur in dem naturgesetzlichen, sozialen und geschichtlichen Zusammenhang, von dem wir ihn bedingt finden. In jeder Darstellung ist ein Reflex dieses Strebens. Wir wollen die realen gesetzlichen Beziehungen innerhalb eines Kreises von Erscheinungen zum Ausdruck bringen, selbst in einer einzelnen Gestalt. Der Künstler sucht das reale naturgesetzliche Gefüge, in welches der Mensch gestellt ist, nach seinem Charakter und Wert mit grenzenloser Wahrhaftigkeit auszudrücken. Das Verhältnis des Arbeiters zur Maschine, des Bauern zu seinem Boden, die Verbindung von Personen in einem Werk und einer Arbeitsleistung, genealogische Abfolge und Vererbung, reales Verhältnis der Geschlechter, die Beziehung der Leidenschaft zu ihrer sozialen und pathologischen Grundlage, des Helden zu einem bunten Gemenge von ungenannten Menschen die ihn tragen: solche reale Beziehungen sucht die Kunst,

Digitized by Google

überall. In dieser Gährung warten wir der Genies, welche den einzelnen nachahmenden Künsten ihren neuen Stil schaffen.

Jedesmal in einer solchen Krisis tritt der Naturalismus auf. Er zerstört die abgebrauchte Formensprache. Er saugt sich fest an der Wirklichkeit, Neues ihr abzugewinnen. So sind Donatello, Verrocchio, Masaccio, Marlowe gekommen. Sie bereiteten Stil und Technik der großen schöpferischen Genies vor.

So werden auch heute neue Mittel für neue Wirkungen gesucht.

Wer könnte sich der Macht dieses fortschreitenden Elementes verschließen! Es wird auch weiterhin unsere Literatur umgestalten und einen neuen Stil in allen Künsten hervorbringen. Denn die Macht einer von der Wissenschaft errungenen neuen Denkweise spricht sich darin aus. Aus dem Gefühl dieses Zusammenhangs der Literatur mit der Wissenschaft, welches seit Voltaire, Diderot und Rousseau beständig zunimmt, ist in der neuen Schule die Vermischung beider Gebiete entstanden. Besonders Zola verteidigt sie. Wir haben nachgewiesen, wie ein achtungswertes Wahrheitsgefühl hier die Literatur doch in die Irre führt. Zwar hat auch der Dichter das wirkliche Leben zum Gegenstande, und sonach die Wahrheit. Aber ihm wird jede Existenz von dem Punkte aus, um den sie in Energie und Gefühl sich schließlich dreht, verständlich, nie aber durch die Abstraktion begrifflichen Verhaltens. Mit allen Organen seiner Lebendigkeit saugt er am Leben sich fest, umschließt es und erfaßt es. Die Poesie, welche Wissenschaft sein möchte, geht noch ärger irre als die, welche Moral predigen will. So muß der Poet auch die Antworten, welche eine unkritische Wissenschaft auf die große Frage giebt, was das Leben sei, dahingestellt sein lassen. Er lernt von der Wissenschaft. Er kann keiner wirklichen Wahrheit widersprechen wollen. Er sollte sich aber von der populären naturwissenschaftlichen Schriftstellerei nichts vormachen lassen. Wenn das künstlerische Genie dem Leben auf seine Art ins Antlitz blickt, geduldig, ernst und anhaltend: wird es wie Dante, Shakespeare und Goethe dieses tiefer erkennen, als aus allen physiologischen und psychologischen Büchern. Dann wird auch die Theorie von der Animalität der Menschennatur, das graue Gespenst, das in unserer Literatur umgeht und sie so trübselig macht, aus ihr verschwinden. Hat doch einen Idealisten wie Tolstoj ein halb barbarischer, halb französischer Schrecken vor der menschlichen Bestialität zur Verneinung des Lebens fortgerissen. Während Andere trübselig vergnügt in diesem Element sich bewegen.

Es ist ein tiefer und ehrlicher Zug unserer neuen Literatur, daß sie die heutige Gesellschaft, wie sie ist, mit rücksichtsloser Wahrhaftigkeit hinstellen und so der Kritik überantworten will. Aber wie viel glücklicher waren doch Cervantes, Erasmus, Rabelais, als sie gegen die feudal-priesterliche Gesellschaft ihre Schlachten schlugen. Sie thaten es im Namen des gesunden bürgerlichen Verstandes. Sie hatten das Gefühl der Sieghaftigkeit ihrer Sache. Daher strahlt aus ihren Werken souveräner Humor. Unsere bürgerlichen Dramen haben keinen Helden. Unsere scharfen Bilder der Gesellschaft, wie sie ist, entbehren des Gefühls, daß auch in den gesellschaftlichen Krisen die menschliche Natur geheime sieghafte Kräfte in sich hat und daß der Mensch all die Fratzen, die uns heut verdrießen, abschütteln kann. Unseren Schriftstellern imponirt bald das romanische Ideal der Vernichtung von Familie und Eigentum zu Gunsten staatlicher Tyrannei, bald der rückständige skandinavische Kultus des Rechtes der verbandlosen Individualität, bald das barbarische slavische Wühlen in den Partien des Menschen, wo für die Bestie Raum ist. Nur aus den Tiefen des germanischen Wesens kann unseren Dichtern ein der Gegenwart mehr entsprechendes Bewußtsein kommen, was das Leben sei und was die Gesellschaft sein soll. Ein Bewußtsein, das uns eben für heute genug thut; mehr nicht. Denn in dem geheimnisvollen, unergründlichen Antlitz des Lebens, mit dem lachenden Munde und den schwermütig blickenden Augen, suchen alle Geschlechter denkender und dichtender Menschen zu lesen, und auch das hat kein Ende.

* Ueber die **neueste englische Belletristik** schreibt Th. Rese in der „Köln. Ztg.“:

Seit vielen Jahren fehlt es den Engländern an einem wirklich bedeutenden Romanschriftsteller. Wie auch anderswo scheint die Möglichkeit, mit bedeutendem Talent, mit großer Phantasie, mit warmem Herzen und offenen Augen das Leben und Treiben der Menschen dichterisch verklärt zu schildern, verschwunden zu sein. Die Großen sind dahin. Sollen wir die Hoffnung fahren lassen, Dichter erstehen zu sehen, die den unserer Zeit eigentümlichen Typus den kommenden Jahrzehnten überliefern?

Bei uns in Deutschland werden fast ebensoviel englische Romane gelesen wie drüben. Sie gelten als gefahrlose geistige Nahrung. Es heißt, sie fördern die Kenntnis der fremden Sprache, sie machen vertraut mit den Sitten eines verwandten Volkes und sie locken durch Schilderung des Lebens in vornehmen Kreisen. Wie wenig entspricht das der Wahrheit; wie viel, fast alles ist trügerischer Schein. Der landläufige moderne englische Roman zeigt uns unwahre Verhältnisse, unmögliche Geschehnisse, aufregende Verbrecherbiographieen, verrückte Spuk- und Zaubergeschichten, die meist mit frömmelndem Augenaufschlag in der Form von Selbsterlebtem vorgetragen werden. Freude an dem Kunstwerk ist vorweg ausgeschlossen, denn wir haben kein Kunstwerk vor uns; tieferes Eindringen in den Sprachschatz wird durch die beabsichtigte scharfe Spannung des Lesers verwehrt, und so bleibt denn nur die gewöhnliche, zeitvertreibende Unterhaltung des Lesepöbels. Ob englisch, ob deutsch, es ist die Dutzendwaare aus der Leihbibliothek. Welch große Romanschriftsteller gab es einst da drüben! Aber seit dem Tode von George Eliot ist kaum ein Roman erschienen, der durch innern Wert das Recht auf längere Dauer beanspruchen darf. Denkende Engländer sind sich darüber klar. Sie harren seit Jahren auf einen wirklichen Schriftsteller im eigenen Lande, denn es ist ihnen ein beschämendes Gefühl, von jenseit des Ozeans die geistige Kost für ihre Muse zu empfangen. In rascher Folge kamen von Amerika die Bret Harte, Mark Twain, James Howells und so mancher andere, der berechtigten Anspruch erhob, von ernsthaften Leuten ernstgenommen zu werden. Endlich, vor drei Jahren etwa, erregten kurze novellistische Skizzen, in denen das Leben und Treiben der Engländer in Ostindien zum Vorwurf genommen war, großes Aufsehen. Rudyard Kipling, ein neuer unbekannter Mann zeichnete als Verfasser. Die Geschichten erschienen gesammelt unter dem Titel: „Plain Tales from the Hills“, (Macmillan & Co., London) und gewannen im Hand-

Digitized by Google

umdrehen begeisterte Freunde. In rascher Folge erschien eine ganze Anzahl kleinerer und größerer Sachen, und jetzt ist auch der deutsche Leser genötigt, diesen wirklichen Schriftsteller, so weit er sich bis jetzt erwiesen, als ein Ganzes zu begutachten.

Das wirkliche Leben der Engländer in Ostindien ist bisher kaum als Romanstoff verwertet worden. Reisebeschreibungen, Tagebücher über vorübergehenden Aufenthalt, am Schreibtisch in Europa verfaßte Phantasiegebilde giebt es in Menge. Aber dieses Mal haben wir es mit einem zu thun, der am eigenen Leibe erfahren, was er schildert.

Kipling besitzt die seltene Kunst, heiße, atemversetzende Luft, feuchte Fiebersümpfe, Stauborkane in ihrer allmählich den Europäer entnervenden Gewalt mit grausiger Wahrheit zu malen. Mit wenigen Worten stellt er das Werdende einer Situation klar. Wir stöhnen mit dem gemeinen Soldaten, der fern von der Heimat in heißen Backsteinfestungen, die im einsamen Wald als Schutzwehr gegen die Eingeborenen aufgerichtet sind, in dumpfem Stumpfsinn vegetirt. Erholung ist ihm nur die Schnapsflasche; sie facht die innere Glut zur unlöschbaren Flamme, und die feurige Qual reißt ihn endlich zu Verbrechen, die der Wahnsinn gebiert. Er zieht uns in das Treiben der feinen Welt in Simla, dem Baden-Baden Indiens. Der Einfluß der Tropen auf die Frau mit ihrem empfindlichen Nervenleben, das Frühreifen der Kinder, das Verhältnis des Europäers zum Eingeborenen und endlich der Eingeborene in seinem durchaus fremdartigen Empfinden, die unüberbrückbare Kluft zwischen Weißen und Indiern, das alles macht uns Rudyard Kipling nicht nur verständlich, nein, er zwingt uns förmlich, zu atmen und zu fühlen, als seien wir jenseit des Aequators, als sengten auch uns die heißen Sonnenglnten das Gehirn. Mit unendlicher Kunst sind fast all die kurzen Skizzen hingeworfen. Ein Schleier, aus Ironie und Gefühl gewoben, umhüllt seine Geschöpfe; sie handeln, wie es der Boden verlangt, auf den sie verpflanzt — und alles, sei es das ungeheuerlichste —, es wird dem Leser psychologisch verständlich. Der Erdgeruch der Wahrheit steigt empor. Fleiß, Ehrgeiz, Forschermut, Tapferkeit, alles nimmt eine eigentümliche Färbung an, eine Färbung, die nur der Süden zeitigt.

Vor kurzem hat Rudyard Kipling zum ersten Male ein Werk von größerm Umfang herausgegeben, eine hochbedeutsame Erscheinung. In seinen Novellen darf sich der jugendliche Dichter getrost neben die besten stellen. Der Roman „The Ligth that failed“ (Tauchnitz Ed.) fesselt von Anfang bis zu Ende, doch sind manche Ausstellungen entschieden gerechtfertigt. Ihn in eine kurze Besprechung wie diese einzuschließen, wäre vermessen. Nur soviel sei bemerkt, daß Kipling hier zum ersten Male den Engländer zu Hause aufgesucht hat.

Kipling ist ein ernster, hochbegabter Dichter. Er ringt darnach, wirkliche Gestalten, die auf ihren Füßen stehen können, die leiden und lieben, streben und sterben, zu schaffen. Da geschieht es leicht, daß er den festumgrenzten Wall des in England Statthaften durchbricht, daß er nicht wie die meisten seiner Genossen die höhere Tochter als hauptsächlichen Zuhörer ins Auge faßt, daß er hin und wieder verletzt. Das ist nicht zu ändern. Kraft und Jugendmut können ihn ein hochgestecktes Ziel erreichen lassen. Rudyard Kipling zählt jetzt erst 27 Jahre. Vor zehn Jahren erschienen seine ersten Geschichten. Als der Sohn eines Beamten in Indien geboren, hat er seinen Stoff genau erforscht. Sein Lebensgang ist leicht in seinen Schriften zu verfolgen. Hoffentlich schenkt uns seine Phantasie, seine Gabe, das Eigentümliche jeder Erscheinung herauszuheben, noch manche Frucht des gereiften Mannes.

Um weniges früher machte eine Schriftstellerin großes Aufsehen. Wir meinen Mrs. Humphry Ward, die Verfasserin von Robert Elsmere. Ihr Buch hat, vom künstlerischen Gesichtspunkte betrachtet, große Mängel, aber ein kluger, denkender Geist spricht daraus, und so packt es Gedanken und Gemüt des Lesers. Ein Mensch wird von innen heraus, durch Forschen und Denken, seiner Umgebung, seinen ererbten Vorurteilen zum Trotz, religiöser Freidenker. Manchen war die Verquickung von Roman und Philosophie in Robert Elsmere unangenehm, dennoch konnte sich keiner dem Bewußtsein entziehen: diese Philosophie ist nicht nachgesprochen, sie ist nachgedacht, sie ist das geistige Eigentum der Schriftstellerin geworden. Zurückgedämmter Enthusiasmus, unbezwinglicher Drang, der erkannten religiösen Wahrheit Geltung zu verschaffen, erwärmte und begeisterte. Ganz anders wirkt das neue Buch. Diesmal will Mrs. Ward, die zweite George Eliot, beweisen, daß sie nicht nur befähigt ist, im Gewande des Erzählers Propaganda zu machen, nein, sie will Dichterin sein, sie will Menschen schaffen von Fleisch und Blut, und dazu fehlt ihr die Begabung.

In „The History of David Grieve“, Tauchnitz Ed., sind einige Szenen von großem, nachhaltigem Reiz; manche Begebenheiten sind schlicht und wahr mit feiner Beobachtungsgabe geschildert; vieles, vorzüglich im ersten Teil, bringt uns mit Personen in Berührung, denen der Hauch der Scholle, der sie entsprossen, anhaftet — aber zum Erzähler großen Stils mangelt das beste — die Phantasie.

In allen Tagesblättern werden dem Werke lange Spalten gewidmet, die Monatsschriften bringen reiflich erwogene Analysen, es handelt sich eben um ein lang erwartetes literarisches Ereignis. Robert Elsmere ist in 70 000 Exemplaren in der englischen Ausgabe verkauft, Tauchnitz hat eine stattliche Reihe Auflagen herausgegeben, die deutsche Übersetzung ist weit verbreitet, denn religiöse Fragen in ansprechender Form finden heute überall ein großes, aufmerksames Publikum.

David Grieve ist die Geschichte eines Menschen. Geschildert wird der begabte moderne Mann, der aus niedriger Umgebung kraft seiner Anlage, kraft seines kaufmännischen Instinkts, seiner weitgreifenden Interessen sich emporringt, eine Zeit lang mit dem Kopf aus dem großen Lebensstrom hinausragt und am Ende froh ist, seinen Grundsätzen getreu sich ein bescheidenes Glück, sich einen anständigen Platz, eine geachtete Stellung in verhältnismäßig kleinem Kreise erkämpft zu haben.

Das ist ein großer Plan, ein Ziel, des größten Dichters wert. Vielversprechend ist der Anfang. Zwei Kinder, David Grieve und seine Schwester Luise, wachsen auf wie die Heideblumen auf magerm Boden, von Wind und Wetter gepeitscht. Beide sind Waisen. Jung starb ihnen der Vater. Der Drang, etwas ordentliches zu werden, trieb ihn aus der nordischen Heimat nach London. Seine Naturanlage, seine eigentümliche Begabung, sogar sein Lebensweg gleichen dem des Sohnes. Dieser soll erreichen, was jener erstrebt. Sandy Grieve verheiratet sich mit einer heißblütigen Französin. Sie schenkt ihm zwei Kinder, verläßt ihn. Er findet ihre dem Wasser entrissene Leiche in der Morgue. Den Schlag verwindet er nie, er geht an langsamem Siechtum zugrunde. Die beiden Kleinen vertraut er der Obhut des körperlich und geistig schwachen Bruders in der alten Heimat. Er überläßt ihnen den Genuß seines Ersparten und stirbt in dem Bewußtsein, die Kinder vor Mangel geschützt zu haben. Des Bruders Weib, hartherzig und habgierig, läßt die Geschwister in dem

Digitized by Google

Glauben, sie seien arme Bettler, die sich das harte Gnadenbrot erwerben müssen. Trotz aller Hindernisse, trotz magerer Kost, trotz harter Arbeit wachsen sie zu kräftigen Menschen auf. Bei dem Knaben, David Grieve, schießen die Keime einer großherzigen, nach Bildung hungernden Natur mit lenzesfroher Üppigkeit empor, sobald ihm Raum zu freiem Atmen gewährt wird. Das zügellose, genußsüchtige, herbheischende Mädchen macht sich und allen, die ihr nahen, das Leben zur Hölle. Kaum halbwüchsig flieht David nach Manchester, denn sein dem Übernatürlichen abgeneigter Geist findet auf dem dürren Heimatboden keine Nahrung.

Kurze Zeit beherrscht ein Erweckungsprediger seine Phantasie, aber er schüttelt bald die Fesseln ab und sucht in der großen Stadt sich auf eigene Füße zu stellen. Bei einem Antiquar verdingt er sich als Lehrling. Er bemächtigt sich mit Gier des ihm gebotenen Lernstoffes, reizt durch sein freies Denken den Zorn des beschränkten Lehrherrn, verläßt ihn und gründet, kaum achtzehnjährig, ohne eigene Mittel ein eigenes kleines Geschäft. Mit regstem Eifer ringt er sich empor, ihm glückt es, Gönner zu finden, die Tochter seines früheren Prinzipals neigt sich dem schönen, ungewöhnlichen Jüngling in Liebe zu, sie warnt ihn vor der drohenden Rache des Vaters, er parirt den Stoß, und ihm scheint das Höchste erreichbar. Die Lücken seines Wissens hat er mit eisernem Fleiß ergänzt. Zufällig stößt er auf Voltaire. Er und die Enzyklopädisten gewinnen in David einen gelehrigen Jünger. Sobald er dazu imstande ist, nimmt er die zur Schönheit herangereifte Schwester, sie „die keiner liebt, der mit ihr lebt", in sein Haus. Er ahnt, daß sie seinem Leben verhängnisvoll werden wird, aber vom Pfade der Pflicht darf er nicht weichen.

Ein Zufall führt die Geschwister nach Paris, ein Zufall führt sie in Künstlerkreise. David erfaßt wahnsinnige Leidenschaft zu einer jungen Malerin, und wir geraten in den wohlanständigen, englischen Hörselberg unweit von Paris. Die Geliebte verläßt ihn. Unsägliche Verzweiflung, erschlaffender Lebensüberdruß drückt ihm den Revolver in die Hand. Sein alter Freund, der Methodistenprediger, rettet ihn vom Tode, aber David trägt lange die schmerzende Wunde in seinem Herzen. Luise, die Schwester, geht an einem verlotterten Genie, einem Bildhauer, zugrunde. Zeit und ruhiges Nachdenken macht David langsam gesund. Die sittliche Notwendigkeit der Ehe wird ihm klar. Er vermählt sich mit der Tochter seines früheren Lehrherrn und lebt mit seiner engbegabten Frau, seinem kleinem Sohne zufrieden, gewissermaßen glücklich, bis an ihr Ende.

Robert Elsmere glaubte fest an einen persönlichen Gott, er hoffte sogar auf die Unsterblichkeit der Seele. David Grieve ist bei den Philosophen aller Systeme zu Gast gewesen. Kant und die Moralisten haben ihn am meisten angezogen. Sein religiöses Gefühl ist gering entwickelt, er begnügt sich, die Worte Fausts zu wiederholen: „Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott! Ich habe keinen Namen dafür." Seiner Pflicht dem Nächsten gegenüber ist er sich durchaus bewußt, er ist überzeugter Sozialist. Wir verlassen ihn an der Spitze einer Druckerei, deren Ertrag den Arbeitern gemeinsam zufällt. Dabei sammelt man keine Schätze.

Der Mangel jeglicher Erfindungsgabe macht sich in dem ganzen Werke peinlich geltend. Lesefrüchte von Anfang bis zum Schluß. Es ist dieses Mal der Verfasserin nicht gelungen wie vordem, das Landschaftliche plastisch hinzustellen, es mit dem handelnden Individuum innerlich zu verknüpfen. Sie versucht es wiederholt — es bleibt beim Versuch. Ihre Geschöpfe atmen nicht wirkliches Leben, der Leser erlebt nichts mit ihnen. Die Verfasserin erzählt, berichtet — der Leser soll glauben. Mrs. Ward ermangelt der typenbildenden Kraft, des Zeichens des wahren Genies. Denn nur den Künstler nennen wir groß, der es versteht, aus lebendiger Wirklichkeit durch persönliche Kraft Gestalten zu schaffen von allgemeiner Kraft.

Theater.

*** Wichtigere Schauspiel-Aufführungen. XXXI.** Schon fließen die ersten der Wellchen und Wellen ins Land, aus denen die Gewässer sich bilden, die im Winter als gewaltige Hochflut über die Bühnen strömen werden. Unsere Abteilung „Wichtigere Schauspiel-Aufführungen" kann wieder aufgethan werden.

Gustav Mosers Geist wird uns auch in den kommenden Monaten nahe sein — mit dieser Zuversicht dürfen wir dem Stürmen und Sterben des Winters entgegensehen. Das Lessingtheater, dessen Wetterfahne sich so lustig durch alle Richtungen der Bühnenschriftstellerei dem goldenen Winde entgegendreht, hat sein neuestes Kindlein aus den Windeln gewickelt und den kleinen „Lebemann" dem Volke gezeigt. „Ich will nicht die leider ganz unnütze Frage erörtern", schreibt Heinrich Hart, „ob die Gustav Moser und Genossen überhaupt ein theatralisches Daseinsrecht besitzen in einer Zeit, deren ernsthaftes dramatisches Schaffen ein ebenso reges wie vielseitiges ist. Die Erfolge der »Freien Volksbühne« beweisen, daß das »Volk«, mit dessen Neigungen man so gern die Blödsinnspflege entschuldigt, leicht an die allerbeste Kost zu gewöhnen ist. Jedenfalls aber hat ein Theater, das der Moserschule, diesem unliterarischen Nachwuchs des halbliterarischen Kotzebue, eine Heimstätte gewährt, keine Ursache, vornehm auf Spezialitätenbühnen und Kasperletheater herabzuschauen. »Der Lebemann« ist in Anlage und Sprache ein echter Moser. Keine der Gestalten, keine der Situationen hat auch nur das geringste Bestreben, lebenswahr zu erscheinen. Jeder Zug und jedes Wort ist auf augenblickliche Lachwirkung berechnet; wird gelacht, so ist der Zweck erreicht. Das Mittel ist ganz gleichgiltig; und doch macht erst das Mittel die Kunst. Trotz Mosers Theatergewandtheit aber schleppt sich die Handlung nur mühsam hin; seine Erfindungskraft ist mit der Zeit sehr dürftig geworden. Ein junger Ehemann, der bis zur Hochzeit ein nimersättlicher Don Juan gewesen ist und das Weib dutzendweise zu lieben pflegte, sucht seiner Frau seine Vergangenheit zu verheimlichen, weil er sie in ihrer keuschen Naivetät erhalten möchte. Ihr ist aber mit einem strengen Tugendbold durchaus nicht gedient, sie möchte lieber an ihrem Mann einen Führer in das Leben haben, das von aller Naivetät frei ist. Und mit Hilfe einer lebemännischen Freundin gelingt es ihr denn auch endlich, die Geheimnisse des Gatten zu lüften und ihn selbst damit unter den Pantoffel zu bekommen. Dieser magere Vorwurf ist ebenso mager durchgeführt. Aber Moser hat diesmal ein neues Mittelchen gefunden, den Zuschauer über die Magerkeit hinwegzutäuschen. Hübsch, deutsch und bieder ist es nicht, aber dem Publikum, das im Lessingtheater seine Erholung sucht, gefällt es. Den Studenten in Auerbachs Keller behagte es auch. Diese groben Burschen nennen es »Sauerei«; seien wir zierlicher und betiteln es Zötchen. Es ist brav von Moser, daß er den Pariser Schwankmachern ihren Vorteil absieht, um sie mit ihren eigenen Waffen vom heimischen Markt zu verscheuchen. Aber weniger brav ist es, daß er jedem Zötchen ein Mänteichen umhängt mit der Aufschrift: Wie lustig ist doch die Gemeinheit, — dennoch, Kinder, seid tugendhaftEs. giebt hoffentlich noch Menschen, denen gleich mir diesMäntelchen widerwärtiger als die offene Nacktheit ist."

Digitized by Google

Ein einaktiges Schauspiel von Moritz Goldschmidt „Das Jubiläum", wurde in Frankfurt a. M. aufgeführt. Paul Rache „möchte es dramatisches Feuilleton nennen. Damit ist es am besten gekennzeichnet. Der Vorhang geht in die Höhe, wir lernen eine ganze Reihe Personen kennen, die sich sehr nett unterhalten, mitunter sogar geistreich, wir hören ein paar witzige Bemerkungen, die ausnahmsweise originell sind und nicht an vergangene Theaterabende erinnern, wir fangen gerade an, uns für die Personen auf der Bühne zu interessiren — da senkt sich plötzlich der Vorhang nieder, und das »Schauspiel« ist zu Ende. Man hat zwar die Empfindung, als ob man eben den ersten Akt eines größeren Stückes gehört hätte, aber man muß sich die Lust an der Fortsetzung vergehen lassen, denn auf dem Theaterzettel steht es groß und deutlich »Schauspiel in einem Akt«. Was man dramatische Handlung nennt, fehlt dem Stück, das in der Garderobe eines Theaters spielt, gänzlich. Eine Schauspielerin feiert ihr fünfundzwanzigjähriges Bühnenjubiläum, ein Baron interessirt sich lebhaft für sie, sie hofft mit Hilfe dieses Barons in den Hafen der Ehe einzulaufen, da kommt dem Baron die jugendliche Naive vor Augen, sofort fängt er Feuer für diese, um gleich darauf wieder der Jubilarin zu Füßen zu liegen, bis er sich diesem Herzensdilemma durch eine schleunige Flucht entzieht und eine Reise um die Erde antritt mit der — »Augusta Viktoria«. Daneben lernen wir das ganze Theaterpersonal vom Regisseur bis zum Friseur kennen, — den bissigen Kritiker, der statt eines Herzens nur Feuilleton zu haben vorgiebt, nicht zu vergessen, — wir bekommen einzelne sehr schöne Typen, aber keine Charaktere und somit auch kein Schauspiel. Es ist nicht zu leugnen, der Verfasser hat ein ganz entschiedenes Talent — nur nicht zum Dramatiker."

In Berlin giebt August Junkermann im Thomastheater Gastspiele mit einer Fritz Reuter-Gesellschaft, die er zusammengestellt hat. Er wollte sie aber auch benutzen, um ein vlämisches Stück bei uns einzuführen, das von A. von Ziegesar ins Deutsche übersetzte Drama von Nestor de Tiere „Ein Spiegel". Die Handlung ist etwa die: „Der Ministerialrat Nigens lebt, von seiner törichten Frau verführt, über seine Verhältnisse. Seine einzige Tochter giebt er einem modischen Schlingel und nicht dem wackeren Dichter Daneels, dem Pflegesohn eines grob zufahrenden, aber kernfesten Bürgers. Das Haus Nigens geht dabei zu Grunde, und als vollends die Tochter des alten Nigens ihre Ehre verkaufen will, da ist die seelische Kraft des Ministerialrats gebrochen, er ist zu Tode getroffen." „In gröblichster Volksstückmanier gehalten, konnte das Drama in der Heimat des Verfassers nur durch seine national-vlämische Tendenz wirksam sein," meint die „Frf. Z." „Es preist altvlämisch-knorrige Art und tadelt die Entartung jener Leute aus vlämischem Stamm, die vlämischer Bürgertugend, vlämischer Sitte und Sprache untreu geworden. In grellsten, unkünstlerisch wirkenden Gegensätzen ist diese Tendenz ausgedrückt. Bei uns konnte sie nicht wirken, und, sieht man vom Tendenziösen in der Komödie von Tiere ab, so bleibt nur plumpes Ungeschick übrig." Diese Meinung deckt sich mit der Meinung des Berliner Premieren-Publikums, das das Stück durchfallen ließ, und bei weitem mit den meisten Rezensionen der Tagesblätter. Aber einige Leute urteilen doch auch anders. „Schwächlich und unbeholfen, dann wieder gemächlich in Pantoffeln schlurrt auch das Tieresche Schauspiel dahin; das ist nicht Dilettantismus, nicht Stümperei, nicht rohe Mache, was unsere Kritik dafür nimmt, sondern die charakteristische, die wahrhaft harmonische Form jenes phlegmatischen hausbürgerlichen Geistes, der die Seele dieses Dramas ausmacht," so schreibt z. B Julius Hart in der „T. Rsch." „Eine Poesie von kargen Reizen, aber von eigenartigen Reizen, wie sie eben nur die vlämisch-niederländische Literatur und keine andere besitzt. Man muß so mindestens ein Dutzend dieser vlämischen Poeten im Original gelesen haben, um zu verstehen, was hier das wahrhaft Poetische und Künstlerische ist. Hier stößt man häufig plötzlich auf das, was unser bester Naturalismus sucht, aber leider immer nur sucht: die Natur, die Natürlichkeit, die großartige Natur, die vollkommen naio erfaßt ist. Das wahrhaft Naive ist hier noch daheim, aber freilich, wer den ganz unbeschreiblichen eigenartigen und heute mehr wie je seltenen Zauber dieses Naiven genießen will, der muß auch alle seine Schattenseiten mit in den Kauf nehmen. Das Tieresche Schauspiel von so echt vlämischem Typus, eine bescheidene Feld- und Wiesenblume, besitzt das ganze Große des Geistes der niederländischen Poesie und alle ihre Beschränktheiten, Gebrechen, ihre Plattheit, ihre graue Holzschnittseele. Nun denke man sich aber Naivetät in unseren Theatern! Das, was den künstlerischen Wert des Dramas ausmacht, war bis auf die letzte Spur ausgetilgt, und wer nicht die kritische Fähigkeit besitzt, über eine völlig unzureichende Darstellung hinaus zur Seele des Dichters selbst vorzudringen, der hat das Tieresche Schauspiel am Dienstag im Thomas-Theater überhaupt nicht gesehen."

Ein Drama von Richard Voß, „Vae victis", wurde von der Gesellschaft des Deutschen Volkstheaters im Wiener Ausstellungstheater aufgeführt. Das Stück ist, wie wir bei anderer Gelegenheit schon mitgeteilt haben, eines der zahlreichen Napoleon-Dramen und behandelt eine Episode aus der Zeit der hundert Tage. „Als Verbannter kehrt Napoleon von Elba nach Frankreich zurück, um den Bourbonenkönig vom Throne zu stoßen. Aber das Glück hat sich vom Kaiser abgewendet, der bei Waterloo Thron und Armee unter den Streichen der Verbündeten in Trümmer geschlagen sieht. Doch nicht diese weltgeschichtlichen Ereignisse bilden den Hauptinhalt des Stückes, sondern eine Herzensangelegenheit Napoleons und der Gräfin Margherita von Saint-Aubonne, welche vor zwanzig Jahren ihren Anfang nahm und nach der Rückkehr des Kaisers von Elba ihr tragisches Ende findet. Damals hatte er als einfacher Brigade-General Donna Margherita kennen gelernt, die, an der Seite eines ungeliebten Mannes lebend, dem jungen Offizier in leidenschaftlicher Liebe zugethan war. Die Frucht dieser gegenseitigen Neigung war ein Sohn, dessen Abstammung außer der Mutter Niemand ahnt und der den Traditionen seines Hauses gemäß vom Grafen Saint-Aubonne als starrer, seinem König treu ergebener Legitimist erzogen wurde. Donna Margherita, welche die Rückkehr des verbannten Kaisers erfahren und ihm ihr Schloß zur Verfügung gestellt hat, erkennt zu ihrem Schmerz den Haß ihres Sohnes Mario gegen Napoleon. Der junge Royalist hat alle Vorbereitungen getroffen, den Kaiser zu ermorden. Mit einer Waffe in der Hand schleicht er sich Nachts zu dessen Schlafzimmer; da findet er vor der Thür seine Mutter, welche den verbrecherischen Anschlag verhindern will. Indem sie bemüht ist, Mario die Pistole zu entwinden, entladet sich der Schuß, und Napoleon erscheint in der Thür. Der Kaiser erkennt sogleich die Situation; er gebietet der Gräfin, ihn mit dem »jungen Hitzkopf« allein zu lassen, und ohne die nahen verwandtschaftlichen Bande, die ihn mit dem Kaiser verknüpfen, zu kennen, steht der Sohn dem Vater gegenüber In dem Dialog, der sich nun zwischen Beiden entspinnt, gewährt der Kaiser dem jungen Grafen Einblicke in sein Inneres und legt die Triebfedern seines Handelns bloß. Mit wachsender Bewunderung hört Mario die Auseinandersetzungen

Digitized by Google

Napoleons an, er unterliegt dem Einflusse des außerordentlichen Mannes vollständig, und er, der gekommen war, den Kaiser zu töten, sinkt überwältigt von seiner Größe vor ihm in die Knie. Fortan ist Mario der treueste Anhänger des Kaisers und bereit, jederzeit sein Leben für ihn hinzugeben. Bald genug soll sein Geschick sich erfüllen. Der Siegeslauf Napoleons wird jäh unterbrochen, sein Stern ist erblichen und bei Waterloo für immer untergegangen. Vae victis. Napoleon ergiebt sich auf Gnade und Ungnade den Siegern, und Mario, der Ludwig XVIII. den Eid der Treue gebrochen hat und fahnenflüchtig geworden ist, wird von seinen ehemaligen Kameraden als Verräter nach Kriegsrecht erschossen. Diese Vorgänge spielen sich in einer Reihe effektvoller Szenen ab, aber eine nachhaltigere Wirkung vermögen sie nicht zu erzielen, denn es ist dem Dichter nicht gelungen, für die handelnden Personen durch tiefere Charakteristik zu interessiren, für deren Mangel die vielen, allerdings manchmal recht schwungvollen Reden kein rechter Ersatz sind. Von den drei Akten ist der mittlere der wirksamste, während der dritte Akt, an und für sich ohnehin von geringer Tragkraft, durch den überflüssigen Abschied Napoleons von seinen Grenadieren, durch welche das Ende ohne Not und ohne Vorteil für das Stück verzögert wird, stark abfällt." So schreibt die „N. Fr. Presse."

Dann gab das Deutsche Volkstheater ein Anzengrubersches Volksstück „Brave Leut' vom Grund". „Im »Vierten Gebot«", so führt Hans Puchstein aus, „ist die beinahe einzige Vertreterin gesunder moralischer Anschauungen die Großmutter des bedauernswerten Helden, also die Vertreterin einer absterbenden Zeit, in den »Braven Leut' vom Grund« aber sind die Träger der für das Gemeinwesen nützlichen, zu Wohlstand und Zufriedenheit führenden Tugenden die Glieder einer sich vor unseren Augen gründenden, noch jungen Familie, der die Zukunft gehört. Wollte man die Lehren der beiden Stücke verallgemeinern, so ergäbe sich der Schluß, daß Anzengruber bei Abfassung des »Vierten Gebotes« der Ansicht war, die wirtschaftliche Blütezeit unseres Wien, die Periode gesunder moralischer Anschauungen liege bereits hinter uns, während er, als das den Gegenstand dieser Besprechung bildende Stück entstand, noch auf eine glückliche, segensreiche Zukunft hoffte. — Die strenge Katheder-weisheit wird die »Braven Leut' vom Grund« nun wohl kaum als ein nach den Regeln der Kunst gebautes Stück gelten lassen, haben doch selbst gewiegte Theaterleute die Aufführbarkeit des Werkes verneint. Es hat streng genommen weder eine einheitliche Handlung, noch sind die beiden anderen Grundbedingungen, auf die unsere Literaturprofessoren so großes Gewicht legen, erfüllt. Es stellt vielmehr jede Abteilung — schon Anzengruber selbst schrieb nicht »Akt« — ein kleines Stimmungsbild für sich vor, und die Verbindung zwischen den Gliedern dieser Miniaturtrilogie bilden einige Personen, deren gegenseitige Beziehungen den Inhalt des Stückes bilden. Im Mittelpunkte des Interesses stehen zwei Liebende, Lorenz Mittler und Amalie Grund, die wir zuerst als durch das Band gegenseitiger Zuneigung verbundene Nachbarn, dann als junges Ehepaar und schließlich als gereifte Gatten und Eltern eines holderblühenden Backfischchens kennen lernen. Lorenz Mittler ist nahe daran, durch das Beispiel schlechter Gesellschaft verführt und durch eigene Veranlagung ein lockerer Zeisig zu werden, die Liebe zu der schönen Amalie aber, deren streng solide Grundsätze und energisches Wesen auf seinen weichen, leicht lenkbaren Charakter einen tiefen Eindruck machen, rettet ihn davor, macht Mittler zum Muster eines Ehemannes und bringt ihn mit der Zeit zu Wohlstand und einer allgemein geachteten Lebensstellung. Mittlers einstiger Spezi aber, der Drechsler Kranzberger, der sein Herz an die leichtfertigen Freundinnen Amaliens hängt, sinkt ebenso tief, wie Lorenz steigt, begeht allerlei schlechte Streiche und muß zeitlebens sein Brot an anderer Leute Tisch suchen. Zwei andere Ehepaare, in deren einem, dem Wächterschen, der Mann die Frau und dem anderen, dem Duckerschen, die Frau den Mann tyrannisirt, dienen dem Dichter als wirksame Gegenstücke zur Erläuterung des Satzes, daß nur bei beiderseitigem Fleiße und gegenseitigem vollen Vertrauen der Gatten die Ehe eine glückliche sein kann. Die Mittel, mit denen Anzengruber den Beweis der Richtigkeit dieses Satzes erbringt, sind die denkbar einfachsten, er beschränkt sich auf unbedeutende Vorkommnisse des alltäglichen Lebens. Unsere Freunde befinden sich auf einem Ausfluge im Freien, die Männer haben Lust noch weiterzukneipen, die weiblichen Glieder der Gesellschaft aber wollen nach Hause. Eine sanfte Bitte Amaliens genügt, um Mittler, der erst wohl noch bleibt, bald die Freude am Kneipen zu verleiden und ihn nach kurzer Zeit zu bewegen, ebenfalls heimzukehren, während der rohere Kranzberger bleibt und das Schwipschen, das sich seine Geliebte angetrunken hat, benützt, um Wünsche zu stillen, die sie ihm nüchtern wohl nicht erfüllt hätte. Ein andermal handelt sich's um die Erlaubnis, ins Wirtshaus zu gehen. Mittler ist da schon verheiratet, er giebt seiner Frau seine Absicht bekannt, und diese begiebt sich, ohne ein Wort zu verlieren, als ob das so sein müßte, nach Hause und überläßt Lorenz der Gesellschaft seiner Freunde. Der heimliche Sünder Ducker dagegen folgt seinem Weibe erst in ihr Heim und entwischt dann durchs Fenster. — Diese und ähnliche Auftritte bilden den Inhalt der drei Stimmungsbilder. In den beiden besten Szenen offenbart sich Anzengrubers hohe poetische Begabung: Die Behandlung intimer ehelicher Dinge, die, von einem Durchschnittstalent dramatisch verwertet, wahrscheinlich roh gewirkt, vielleicht sogar verletzt hätte, geschieht hier mit einem zauberhaften Reiz, wie er nur der Feder eines wirklichen Genies entströmen kann. Dagegen kann leider nicht verschwiegen werden, daß sich Anzengruber in dem vorliegenden Werke öfter als in anderen Schöpfungen in Banalitäten und Flachheiten gefällt, daß insbesondere die eingestreuten Kuplets in nichts auf den großen Poeten schließen lassen, sondern der Feder eines »dichtenden Volkssängers« zu entstammen scheinen."

Musik.

* Musik-Literatur. I.

Friedrich Chopin als Mensch und Musiker. Von Friedrich Niecks. (Leipzig, F. E. C. Leuckart.)

Diese Chopin-Biographie des in England lebenden deutschen Tonkünstlers kann mit vollem Recht den allerbesten Künstler-Lebensbeschreibungen als ebenbürtig an die Seite gestellt werden. Das Werk nimmt neben Otto Jahns Mozart, Thayers Beethoven, Chrysanders Haendel als eine der wertvollsten Leistungen auf diesem heute reichlich bebauten Gebiete eine Ausnahmestellung ein. Wilhelm Langhans, der kürzlich verstorbene Musikhistoriker, hat zudem von dem Buche eine so vortreffliche Übersetzung geliefert, daß man ein deutsches Originalwerk in Händen zu haben meint. Wir gelangen mit der Nieckschen Chopin-Biographie zum Abschluß über den Lebensgang und das Kunstschaffen dieser so weitwirkenden Künstlerpersönlichkeit. Einem in musikalischen Kreisen, besonders in der klavierspielenden Welt stark fühlbaren Bedürfnisse dürfte damit abgeholfen sein; denn bisher war es mit der Chopin-Literatur nicht eben glänzend bestellt — es war im Laufe der Jahre über Chopin wohl viel, gar zu viel zu,

Digitized by Google

sammengeschrieben, jedoch nichts irgendwie Erschöpfendes, Zuverlässiges, unsern heutigen Ansprüchen Genügendes.

Die drei hauptsächlichsten biographischen Arbeiten über Chopin, die von George Sand, Liszt und Karasowski, waren sehr mangelhaft ausgefallen. Liszts Monographie kann nicht anders denn als überschwänglicher Preisgesang aufgefaßt werden. Der große Clavier-Heros hatte, wie er später gelegentlich auch selbst zugab, zum Lebensbeschreiber nicht das Zeug. Die Arbeit der George Sand, über deren Charaktereigenschaften auf Grund reichhaltiger und gut benutzer Quellen das Niecksche Buch uns endlich gründlich aufklärt, — George Sands Arbeit ist durch und durch parteiisch gefärbt, der Wunsch, sich selbst darin, besonders in der Geschichte ihres Liebesromans mit Chopin, in ein möglichst günstiges Licht zu setzen, klingt als Grundton aus allen ihren Ausführungen heraus. Die Chopin-Biographie des früheren Dresdner Kammermusikers Karasowski endlich ist in blinder Bewunderung einseitig und ungeschickt hinsichtlich der Anordnung und Verarbeitung des reichen Stoffes, der dem Verfasser durch seine freundschaftlichen Beziehungen zu der Familie des Komponisten zur Verfügung stand, — ganz abgesehen davon, daß sie einen ungenießbaren schriftstellerischen Dilettantismus verrät.

Niecks hat Alles zusammengetragen und kritisch gesichtet, was bisher über Chopin, seine Zeit, über die mancherlei Faktoren, die auf seine Entwickelung von Einfluß gewesen, an Aufsätzen, Berichten, Monographien usw. in Zeitschriften, in der weitverzweigten zeitgenössischen Memoirenliteratur usw. veröffentlicht worden ist, und hieraus hat er sein Buch wachsen lassen. Besonders erfreut sind wir darüber, daß der Verfasser es verstanden hat, von den für jede biographische Darstellung so außerordentlich wichtigen Briefen entsprechenden Gebrauch zu machen. Was er nur irgend an Briefen auftreiben konnte, das hat er in trefflicher Weise ausgenutzt.

Bei der bekannten hartnäckigen Abneigung, die der höchst eigentümliche Mensch in diesem Künstler gegen das Briefschreiben hegte, wie ferner z. B. gegen alle Lektüre, ist aus dieser für den Biographen so unschätzbaren Quelle hier verhältnismäßig wenig zu schöpfen gewesen. Ein Mendelssohn-, Schumann- oder Wagner-Biograph wäre da angesichts der geordneten Sammlungen eigener Briefe dieser Meister ungleich besser daran. Eine Reihe bisher unbekannter Briefe Chopins an Liszt, an Ferdinand Hiller, Fontana und an den Violoncellisten Franchomme ist hier zum Abdruck gebracht.

Von Chopins Familienbriefwechsel aus seiner Pariser Zeit, des wichtigsten Zeitraums seines Lebens, ist leider nichts erhalten geblieben, weshalb der Biograph zur genaueren Feststellung so mancher Erlebnisse und wichtiger Einzelheiten aus seinem Leben auf Überlieferungen, Originalberichte usw. von Chopins damaligen Schülern, Freunden und Bekannten angewiesen war, die zu erlangen Niecks eifrig und erfolgreich bemüht gewesen ist.

Gerade auf die Schilderung dieses Zeitraumes hat er offenbar sein Hauptaugenmerk gerichtet. Und es ist ihm denn auch gelungen, die erste wirklich zuverlässige Darstellung davon zu geben und das bisher darüber ausgebreitete romantische Helldunkel zu durchdringen, über das z. B. Karasowski handgreiflicherweise Schwärmereien entwickelt — man lese nur als Beispiel seine Schilderung der ersten Begegnung Chopins mit George Sand. Dabei ist Niecks unermüdlich beflissen, die damaligen künstlerischen und literarischen Pariser Verhältnisse von allen Seiten zu beleuchten: Viktor Hugo, Delacroix, Berlioz, Thalberg, Kalkbrenner, Liszt, Meyerbeer, A. de Musset, Heine und viele andere weiß er gewandt in seine Betrachtungen zu ziehen, so daß ein lebendiges Bild jenes so ungemein fesselnden Zeitabschnitts vor dem Leser aufgerollt wird.

Gleich im Vorwort sagt uns der Verfasser, wie er die Aufgabe des Biographen betrachtet. Er verfährt streng nach moderner Methode, arbeitend mit dem ganzen reichen Rüstzeug der geschichtlichen Kritik. Dem Beispiele Thayers in dessen Beethoven-Biographie folgend, zeichnet er zunächst so breit wie möglich den Hintergrund. Wir werden vollständig vertraut gemacht mit dem Charakter der polnischen Nation. Nach der Schilderung der politischen, sozialen, literarischen und musikalischen Verhältnisse geht er zu der Familie Chopins über, bis endlich nach genügender Vorbereitung die Gestalt seines Helden erscheint und im Bilde nach und nach in die Mitte und in den Vordergrund tritt. Viele Kapitel, die von der Pariser Zeit handeln, besonders jene, die George Sand gewidmet sind, gehören zu den gelungensten Schilderungen — auch stilistisch — denen wir bis jetzt in einer Künstlergeschichte begegnet sind.

Gerade so wertvoll wie die Teile des Buchs, die von dem Lebensgang des Menschen Chopin handeln, sind auch die, in denen der Künstler gewürdigt wird. Scharf und klar zeigt der Verfasser an den geeigneten Zeitabsätzen in Chopins Lebenslauf den Werdegang des Künstlers, wie er von jenem mitbestimmt wird.

Die Entstehungsgeschichte und die Analysen der wichtigsten Chopinschen Kompositionen sind sachlich erfaßt und mit Wärme dargestellt — hier stört nichts durch Weitschweifigkeit, billige Schönrednereien oder unklares Schwärmen, Untugenden, die ja bekanntlich gerade in Musikbiographien üppige Blüten treiben.

Dem Chopin-Spieler endlich dürften die interessanten Ausführungen über des Meisters Klavierspiel und die daran geknüpften nützlichen Winke über Auffassung und Wiedergabe der bedeutsamsten Werke Chopins hochwillkommene Belehrung bieten.

Dem Werke ist ein vollständiges Verzeichnis und ein ausführliches Register angehängt. Auch die Ausstattung des Buches läßt nichts zu wünschen übrig. Karl Söhle.

* Die **„Neue deutsche Oper" in Berlin** ist eröffnet worden: man machte das Belle-Alliance-Theater mit Maler- und Tapezierarbeit zurecht, und da war es, das dritte Berliner Opernhaus. Seit Barnay mit seinen billigen Eintrittspreisen Glück gemacht hat, versucht man's häufiger damit, und so entstand auch das neue Opernunternehmen. Zur Eröffnung gab man ein Werk, das vor Jahren in Bremen einen hübschen Erfolg gehabt, zu dem freilich der Lokalpatriotismus beigesteuert hat: „Die schöne Melusine" von Theodor Hentschel und Elard Hofschläger. Karl Homann schreibt darüber in der „T. R.": „Elard Hofschläger hat die alte Wassersage, wie es auf dem Titelblatt des Textbuches richtig heißt, in »Worte« gebracht, ohne daß er eine wirkliche Stimmung gebende Dichtung, geschweige denn ein Anteil und Aufmerksamkeit fesselndes Drama daraus geformt hätte. Theodor Hentschel, ein Musiker von viel technischer Findigkeit und von wenig eigenen Gedanken, hat als Eklektiker Wagner und Weber fleißig studirt, und so ist diese romantische Oper, die wässrigste all der zahlreichen deutschen Wasseropern, eine naive und zugleich selbstbewußte Parodie auf den »Lohengrin« geworden. Von neuen Charakteren, die Einem in den handelnden Personen entgegenträten, kann man um so weniger reden, als eigentlich bei keiner eine tiefere seelische Anlage, die interessiren möchte, vorhanden ist.

Sternenschimmer, Waldespracht!
Quellenrauschen, Mondesnacht —

Digitized by Google

das ist Alles weich und süß gemalt, aber die Menschen, die sich auf diesem nebligen Untergrunde bewegen, blassen fast noch mehr zu Schemen ab, als die Quellnixen, die vor uns herumgeistern. Ein Narr kommt im Stücke vor, der treue, aber durchaus nicht lustige Rat des Grafen von Lusitanien: es nimmt sich fast wie eine gewollte Satire aus, daß dieser Tenorbuffo in seinem bunten Lappengewand der einzige ernsthafte, gesetzte und bedachtsame Mensch auf der Bühne ist. Das Direktorentriumvirat der »Neuen deutschen Oper« hatte sich alle Mühe gegeben, mit einer glänzenden Antritts-Vorstellung ihr Publikum für sich einzunehmen. Der Regisseur, der Dekorateur und der Balletmeister bestanden in Ehren. Der Kapellmeister weniger — es herrschte eine entsetzliche Verstimmung im Orchester, so daß das erste Mal kaum zu beurteilen war, ob die Sänger oben falsch oder richtig intonirten, und man konnte einzig mit Gewißheit sehen, daß die meisten von ihnen unnatürlich spielten und posirten. Die »Neue deutsche Oper« hat soviel Solokräfte zum Probespiel — denn so sind die Verträge wohl gemacht — verpflichtet, daß sie um eine engere Auswahl kaum in Verlegenheit kommen kann." Sehr begeisternd scheint nach diesem Bericht das neue Theater ja nicht gewirkt zu haben — es scheint aber doch immerhin einmal wieder eine anständige Theatergründung in Berlin zu sein.

Bildende Künste.

* **Die VI. internationale Kunstausstellung zu München. IV.**

Während Fritz August von Kaulbach etwas versucht, was seine Kraft nicht kann, — eine Kreuzabnahme, die mit allerlei Reminiszenzen prunkt und ihres Verfertigers vollendeten Mangel an individueller Anschauung bezeugt, hat Franz Stuck seinem reichen wie starken Können ein Neues abgerungen. Seine „Kreuzigung" ist — ich setze ein verbrauchtes, doch in diesem Falle durchaus bezeichnendes Wort — temperamentvoll. Ein erschütterndes Schaustück der Natur und eine lähmende Tragödie des Schicksals. Menschenloos wirkt hier durch die Natur und Natur durch das Menschenloos. Die Farben leihen ihre Stimmung von jener Erregung des Kosmos: „Da wendete die Sonn' ihr Antlitz weg und ihren Wagen aus dem ewigen Gleise." Doch die Verfinsterung des Tageslichtes hat nichts konventionell Legendarisches. Sie bildet die charakteristische Note in dieser koloristischen und seelischen Kraftleistung. Christus, die Schächer, die jammernde Gefolgschaft drängen sich auf bescheidenstem Raume, groß und ganz deutlich: das fluchende, tobende Volk tief unten wie schlammiges Gewürm, kurz und explosiv angedeutet. Am hellsten die Christusgestalt, die erschlafft, ergeben am Kreuze hängt. Der Körper von wundersamer Bleichheit, ein weißes Licht spendend gegen den sonderbaren Himmelsdämmer. Aus dem Chor der Trauernden tritt nur Eine mit sichtbar-überragendem Leide, Maria, von Johannes gehalten, da sie umsinken will. Alle Andern dem Beschauer mit dem Rücken und der Seite zugekehrt — breite, schweigende Conflächen, welche so geheimnisvoll Empfindungen verhalten. . . .

Zu solcher religiös bewegten Modernität, die über die zufällige Materie hinaus Unendliches zu sagen hat, trägt Albert Keller, der nervöse und prächtige Frauenschilderer, wiederum einen neuen Zug: Die Hypnose des Schmerzes. Von ungefähr stößt er auf die Legende von der heiligen Julia. Als das schöne Mädchen, um ihren Glauben freiwillig duldend, am Kreuze blutete — so geht die Sage —, da sandte der Himmel eine mächtige Wolke, die Kreuz und Märtyrerin umhüllte und unsichtbar machte. Als der Dunst verflog, da war Alles verschwunden, nur weiße Tauben flatterten von der Stelle auf, wo das Kreuz gestanden. Keller hat ein Bild daraus gemacht, ein umfangreiches, dessen Mittelstück (der Frauenkörper) in der Ausstellung hängt, eine Studie. Um mich in seine Absichten schauen zu lassen, zeigte mir der Künstler im Atelier das ganze Werk, so wie es eben im Werden ist. An die Balken geschlagen und geschnürt hängt Julia, zwischen Leben und Tod; nicht martervoll zuckend und grauenreich, sondern verendend in imposanter Ruhe. Statt der Tauben Symbole, — holde Kinderköpfchen, die überall hervorlugen, halb neugierig, halb mitleidig: Engelchen, schwebend und schwirrend in großer Zahl. Und in ihrer Mitte die nackte, schlanke, weiche Frau — ein entfärbter und doch magisch flimmernder Menschenleib. Die irdische Pein ist überwunden in der seelischen Extase. Es giebt einen Punkt, wo der Schmerz zur Lust wird. Dann scheinen die Muskeln ihre Spannung, die Knochen ihre Stärke, das Blut seine Wallung, die Säfte ihre Treibkraft zu verlieren, — nur die Nerven leben, sie vibriren in Reflexbewegungen. Es fühlt der Leib, es sieht der Geist, was er will. Bei körperlicher Unästhesie das regeste Leben des Gemütes: das nimmt schon Himmelsfreuden voraus und sieht ganz klar, — leuchtend das Reich Gottes, das der Gerechten wartet.

Dieses Motiv des Visionären prägen zwei andere Künstler breiter und sinnfälliger aus: Des heiligen Hubert letzte Birsch. Der Fall liegt einfach. Das unbegrenzte Jagdgelüst eines leidenschaftlichen Mannes wird durch die überirdische Erscheinung eines starken, weißen Hirsches besiegt, in dessen hohem Geweih ein Kreuz glüht. Wilhelm Räuber hält sich streng und schlicht an den Stoff, gleich einem überlegenen Erzähler, — doch ein Unnennbares schwebt nicht über seiner Arbeit, — nichts das aus der Tiefe der Seele geschöpft wäre. In kalter Deutlichkeit und stolz steht das Tier an einer Waldlisière, über die Herbstnebel ziehen. Der Jäger, dem Jüngling näher als dem Manne, sank in die Knie, nicht wie durch eine seltsame Macht bezwungen, sondern in gewisser ruhiger und bewußter Pose. Eine heilige Anekdote wie andere mehr, — besser gemalt als die meisten der Gattung, doch auf dem Grunde ruht kein moderner Künstlersinn. Da fehlt vor allem die Naivetät. Der Graf von Rex besitzt sie, der nach Perioden des Tastens über Nacht ein vollkommener Künstler geworden ist. Sein Bild giebt eine schlichte Impression zurück: Man brauchte nicht an Hubertus zu denken, der aus einem großen Wildling ein großer Heiliger geworden ist, — aber man kann auch an ihn denken: In das Dickicht eines Waldes, der im rotgoldenen Schmuck des Herbstes steht, schneidet die hohe Gestalt des Jägers ein, — der Mann ist im Berufe alt geworden und zäh. Unendlicher Wald und der Jäger allein; er wartet mit bereiter Waffe, denn hier oder nicht weit davon wechselt das Wild. So leibt und lebt der Alte in seinem Handwerk. Und der Wald steigt schroff hinan, zu ansehnlicher Höhe; dort oben wo ein wenig Licht hineindringt, regt sich etwas Lebendiges in schwankendem Schatten; der Hirsch, und darüber leuchtet es: Die Sonne spielt in den fernen Baumkronen, so kann man glauben. Ein Blendwerk. Erregten Seelen aber mag dieser Flimmer, in welchem das Tier steht, als ein Mysterium erscheinen, als ein Symbol, als eine Gottesstimme, von dieser Zeitlichkeit und Weltlichkeit weg an das Ewige zu denken. Der rauhe, trotzige Jäger schaudert zusammen, vielleicht zum ersten Male. In seinem Innern giebt es eine weiche Stelle. Die ist getroffen. Nicht liegt es dem Künstler daran, zu zeigen, wie durch ein sichtbar gewordenes Mittel überirdischer Macht das wilde Weltkind zur Frömmigkeit bekehrt wird, sondern er möchte deuten, was ein

Digitized by Google

Mensch fühlt im schweigenden Wald, wenn schöne Feiertagsgedanken über ihn kommen. Der Wunderkern der Sage wird menschlich enthüllt.

Dahin steuern unsere Wirklichkeitsmaler, hinter die Erscheinung der Wirklichkeit zu gelangen, die in tausend Stimmungen schimmert, — die jedes Individuum besonders sieht. Hier schließt sich Graf Leopold Kalckreuth an, der sich so merkwürdig entwickelt. Man warf ihn schon zu den Fertigen, zu den Überreifen, die das zwanzig Mal gut Gesagte zum einundzwanzigsten Male gut sagen werden. Man nennt solche Leute gemeiniglich Virtuosen. Schlechte Propheten! Nicht bloße Fertigkeit ist dieses Künstlers Sache. Sein Wesen erschöpft sich nicht so leicht. Der prächtige Ausschnitt aus dem Natur- und Weltleben, den er jetzt giebt, ist symbolisch aufzufassen, wie mich dünkt. Eine breite, schnurgerade Landstraße in der heißen Nachmittagssonne. Der Horizont liegt sehr hoch; ganz fern glänzen die roten Dächer eines Ortes. Zu beiden Seiten reiht sich ein voller Kirschenbaum an den andern — in parallelen Linien, die für das Auge oben fast zusammentreffen. Am vordersten Baume reckt sich ein struppiger, armer Schuljunge empor, auf den äußersten Zehen der staubigen, nackten Füße. Die ganze Gestalt durchzittert naive Lüsternheit. Der Bengel hat die ersten, schnell erreichbaren Früchte gefaßt und schlenkert am Stiele eine rotglühende Kirsche wohlig dem Munde zu. Er ist allein. Sonne und Dunst und eine seltsam gedämpfte Stimmung. Alles Sichtbare erscheint in merkwürdiger, vieldeutiger Umschreibung. . . . . Das Leben bietet offen seine Freuden dar; sie erwachsen gleichsam an den Straßen und glänzen und locken Alle. Es ist, als ob man sie — das Freigut nur zu nehmen brauche. Aber dem Wievielten gehören sie wohl?! Wer darf sie pflücken ungestraft? Ungerechtigkeit des Schicksals! Die Natur hat das Glück für Jeden geschaffen, die Meisten aber müssen — Diebe werden, um es einen kurzen Augenblick zu genießen.

Julius Elias.

Lose Blätter.

* Über „die Poesie des Todes in den Alpen" bringt Johannes Müller eine eingehende Arbeit in der „Allgem. Ztg." (213 216), in der er auch eine ganze Sammlung von Inschriften, besonders solcher von Marterln, mitteilt. „Nicht allein", schreibt er von diesen Inschriften, „daß sie, wie Immermann von den griechischen sagt, gleichsam die Stimme der Toten sind, die zu dem Wanderer aller Zeiten sprechen, sie geben vor allen Dingen ein Kulturbild der Zeit, in der sie entstanden, sie lassen nicht nur die Ausdrucksweise des Volkes in den Stunden tiefsten Schmerzes erkennen, nicht allein die Anschauung der schlichten Kreise über Leben und Vergehen, sie geben uns auch ein Bild des reichen Empfindungslebens, das im Bereich der Berge die Gemüter erfüllt. Der ewig wiederkehrende Anblick der ersterbenden Natur nimmt zwar für den Bergbewohner dem Tode alle Schrecken, Eltern und Freunde sterben für ihn dahin, wie im Herbst die welken Blätter fallen; er empört sich nicht gegen das Verhängnis, aber das Tiefinnerste seiner Seele wird doch mächtig erschüttert."

„Eine der wichtigsten Fragen, die sich mir bei der Vertiefung in die Poesie des Todes aufgedrängt hat, war die nach den Verfassern der betreffenden Inschriften. Das Ergebnis der dahinzielenden Untersuchung kann natürlich, abgesehen von einer Anzahl bestimmter Fälle, nur auf Vermutungen beruhen, aber diese haben umsomehr Berechtigung, als die unbestimmten Fälle im großen und ganzen einen Charakter zeigen, der jenen bestimmten in gleicher Weise anhaftet. — Viele Inschriften werden von den Hinterbliebenen selbst verfaßt. Bibelsprüche, Liederverse oder Grabschriften, die ihnen von andern Plätzen her bekannt sind, werden, wie bei uns zu Lande die Stammbuchverse, aufgenommen, manchmal umgestaltet oder für einen bestimmten Fall zugestutzt."

Am interessantesten scheinen Müller die Inschriften, die ganz eigene Schöpfung des Verfassers sind, „durch die ungekünstelte, ungeschminkte Ausdrucksweise, die manchmal gerade das Gegenteil von dem erreicht, was sie bezweckt, nämlich ernst zu stimmen. Bisweilen nennen sich auch die Hinterbliebenen als Verfasser der Inschrift; wenn sie es in den meisten Fällen nicht thun, so ist das ein gewisses Gefühl der Zurückhaltung, das den Lebenden unter dem Flügelschlage des Todes nur mit Recht beherrscht. Daß aber die Hinterbliebenen bei diesen ernsten Veranlassungen selbst die Worte feststellen, das darf uns nicht wundernehmen. Sangesfreudigkeit und eine gewisse dichterische Schaffenslust haben das Volk zu allen Zeiten beseelt. Das lehren uns nicht allein die zahlreichen tiefsinnigen Volkslieder, das lehren uns auch die Schnadahüpfeln, in denen noch jetzt die jungen Burschen in Abendstunden einander zu überbieten suchen. Vielleicht ist diese dichterische Schaffenslust geweckt oder jedenfalls gefördert durch jene Strömung der deutschen Dichtung, die eben unter den schlichten Kreisen des Volkes ihre Vertreter suchte und fand, den Meistergesang. Während dieser im Norden Deutschlands nur wenige Heimstätten fand, blühte er im Süden in üppiger Fülle jahrhundertelang. Selbst kleinere Städte und Flecken hatten ihre Meisterschule und verpflanzten von Geschlecht zu Geschlecht die Regeln ihrer Kunst und die Freude an ihrem Werk. Bestimmte Thatsachen als Beweise für den Einfluß des Meistergesanges auf die Poesie des Todes kann ich allerdings nicht anführen. Was aber für jene Vermutung spricht, das ist einmal der bereits erwähnte Umstand, daß sich die Meisterschulen in Süddeutschland lange gehalten haben — wurde doch die letzte Schule erst 1839 in Ulm aufgelöst — und andrerseits die Thatsache, daß verschiedene Handwerker (ein Schuhmacher und ein Pfannhausarbeiter werden in Grabschriften besonders erwähnt) als Dorfpoeten beim Volke Anerkennung gefunden haben und in manchen Fällen mit ihrer dichterischen Fähigkeit den Hinterbliebenen zu Hülfe gekommen sind. Oft genug ist aber — und dies trifft namentlich für abgelegene keine Gemeinden zu — der Verfasser der Inschriften nicht einmal unter jenen »berufenen« Kreisen zu suchen. So berichtet K. Gruber in der Zeitschrift des deutschen und österreichischen Alpenvereins von 1888 in einem Artikel »Marterl und Taferl«, daß sein Vater, ein armer Dorfschreiner, solche Tafeln herstellen, die Bilder darauf malen und den Vers darauf machen mußte, und das Alles um wenig Geld.

In den meisten Fällen sind aber wohl die Inschriften von Küstern und Lehrern oder von denjenigen verfaßt worden, die den Abgeschiedenen den Segen der Kirche als Geleit in die Ewigkeit mitgeben, den Geistlichen. Das sagt uns nicht nur die Überlegung, das sagen uns nicht nur einzelne Grabschriften, die in Anlehnung an altrömische Vorbilder bisweilen auch in lateinischer Sprache verfaßt sind, das sagen uns in erster Linie eine ganze Reihe von Inschriften, die eine so schwungvolle Diktion haben, wie sie auch mit ein dichterischem Empfinden reich

Digitized by Google

begabter Dorfbewohner, wenn er sich nicht durch ernste Studien über den engen Anschauungskreis seiner Alltäglichkeit erhoben hat, niemals haben kann."

Auf die eingehende Besprechung der von Müller gesammelten Inschriften, die nun folgt, können wir unsre Leser eben nur hinweisen mit der Versicherung, daß sie manchem über Erwarten viel des Interessanten bieten wird. Zum Schluß kommt der Verfasser auf den Humor auf den Grabkreuzen und Materln zu sprechen, und was er da als Ergebnis findet, sei noch mitgeteilt: „So zeigt sich im Bereich der Berge selbst in den Worten, welche Schmerz und Trauer niedergeschrieben haben, jener Zug, der besonders dem oberbaierischen Volkstum in so hohem Maße eignet, der Humor. Daß er auch in einem tiefernsten Gewande einherschreitet, das beweist uns, wie sehr er zur Lebensgewohnheit geworden ist, wie er unbewußt geübt wird selbst in Stunden, wo in dem tiefempfindenden Volksgemüt der Schmerz jedes andere Gefühl erstickt. Mag nun immerhin unser feineres Empfinden an diesem oder jenem Wort sich nur ergötzen, mag auch, wie es ja natürlich erscheint, im ersten Augenblick die heitere Seite uns anziehen, so steckt doch hinter ihr ein schauerlicher Ernst, der uns mit Grabeshauch umweht, wenn wir ihm ins Antlitz schauen. Daß er uns aber in so mannichfaltiger Form entgegentritt, bald mit dem vollen Duft dichterischer Schönheit, bald mit der derben Realistik des Naturmenschen, aber fast immer erfüllt von warmer Gemütsinnigkeit, des eben macht die Poesie des Todes zu einem der reichsten Kulturbilder aus dem Leben der Alpenbewohner."

* Der **Nachlass Viktor Scheffels** ist bekanntlich in so ausgedehntem Maße veröffentlicht worden, daß nicht nur uns, sondern auch sehr vielen andern Leuten Bedenken darüber aufgestiegen sind, ob man dem Ansehen des toten Dichters durch solches Thun diene. Jetzt hat sich Julius Schwering die literarische Hinterlassenschaft auf ihre „Anklänge" hin angesehen, und er kommt zu Ergebnissen, die Scheffel bei Schnellurteilern in den Ruf eines Plagiators bringen könnten. In einem Aufsatze der „Köln. Ztg." weist er nach, daß Strophen von Freiligrath, von Karl Beck, von Pfarrius hier „unter Scheffels Flagge segeln". Wie sind sie dahin gekommen? „Der Dichter", sagt Schwering, „hat beim Lesen Gefallen an ihnen gefunden, er schrieb sie nieder, man fand sie unter seinen Papieren, und der pietätvolle Herausgeber veröffentlichte sie, von der naiven Annahme ausgehend, daß die Werkstatt eines Dichters nur dessen eigene Schöpfungen beherberge. Die Verwaltung eines dichterischen Erbes, das Sichten des Materials, das Absondern des Wertlosen und Scheiden des Eignen und Fremden ist eben nicht jedermanns Sache. Eine solche Arbeit verlangt die geübte Hand eines Mannes, der das weite Feld der Literatur überblickt. Nach einer solchen sich umzusehen, ist dem Herausgeber der vorliegenden Sammlung dringend zu raten, damit Ungehörigkeiten — wie die hier gerügten — in Zukunft vermieden werden. Dem Vernehmen nach sollen ja den beiden Bändchen »Gedichte« und den jüngst erschienenen «Episteln« noch weitere Veröffentlichungen aus Scheffels Nachlaß folgen, der, wie ein boshafter Kritiker sagte, »dem nie sich leerenden Ölkrüglein der biblischen Witwe gleicht«."

* Die **„Freien Volksbühnen"** — man darf wohl schlechtweg sagen: der Sozialdemokraten — scheinen deren Gesinnungsgenossen mehr und mehr zu beschäftigen, obgleich sich die Parteivorstände nicht überall gleich freundlich zu der Sache stellen. Neuerdings will man in Köln eine Volksbühne nach Berliner Vorbild einrichten. Dort hat eine Volksversammlung dem Plane zugestimmt, dessen Väter Vorstandsmitglieder des „Deutschen Freidenkerbundes" sind. In Hamburg aber, wo man ebenfalls auf Anregung von Mitgliedern des Freidenkerbundes eine Volksbühne einrichten wollte, scheiterte der Gedanke an dem Widerstande der sozialdemokratischen Lokalführer. Diese befürchteten hier von der Volksbühne eine Schmälerung der eigentlichen Parteieinkünfte.

* Eine Art von **Kunststeuer**, wie sie unter der oder jener Form ja schon da und dort besteht, führt der Graf Hochberg für sein Reich in Berlin ein. Nach einem Erlaß der Intendantur der königl. Schauspiele soll den königl. Schauspielern und Opernsängern die Erlaubnis zum Konzertgeben, zu Gastspielen usw. in und außerhalb Berlins nur dann erteilt werden, wenn die betreffenden Unternehmer außer dem mit dem Künstler vereinbarten Honorar einen Geldbetrag bis zu 150 Mk. an die Unterstützungskassen der königl. Bühnen zahlen. Auch Privat- und Wohlthätigkeits-Aufführungen sind von dieser Abgabe nicht befreit.

* Ein **italienisches Bayreuth?** „Die Bayreuther Festspiele", schreibt die „Neue Berl. Musikz.", „die dieses Jahr noch mehr als in früheren das gesamte unmusikalische wie musikalische Ausland anzogen, haben einen italienischen Vertreter des letzteren so begeistert, daß er — es ist der geachtete Musiker Eugenio Pirani — am Schlusse seiner Berichte in der »Perseveranza« das pium desiderium ausspricht, man möge auch in Italien eine ähnliche Wallfahrtsstätte der Kunst schaffen, wo die Meisterwerke der italienischen Oper in gleich vollendeter und mustergiltiger Weise wie in Bayreuth zur Aufführung gelangen könnten. Dagegen wendet sich recht entschieden der musikalische Mitarbeiter der römischen »Fanfulla«: Italien und die italienische Kunst bedürften nichts dergleichen. Für die Wagnerschen Werke bilde die äußere Hülle, die Art und Weise der Aufführung, die mise en scène so sehr einen zugehörigen Bestandteil der künstlerischen Wirkung und des Erfolges, daß eine vollkommen entsprechende Darstellung derselben auf den gewöhnlichen Opernbühnen schlechterdings nicht gut möglich sei. Derlei Umständlichkeiten entfielen aber — grazie a Dio — vollkommen bei den Meisterwerken der italienischen Oper. Die »Nachtwandlerin« oder »Der Barbier von Sevilla« könnten bei mittelmäßigen Kräften auch in der elendsten Provinztheaterbaracke des Erfolges ebenso sicher sein, wie in der Scala zu Mailand. »In Italien besitzt die Musik so viele Kirchen, in denen sich ihre Gläubigen mit Andacht sammeln können, daß sie einer Kathedrale nicht bedarf«."

* Daß man einmal von einer **„Wagneromanie" in Frankreich** schreiben könnte, hätte man vor kurzer Zeit auch noch nicht gedacht. „Der „Figaro" thut es aber, und wir geben seine Verspottung als ein Zeichen der Zeit wieder. „Man erkennt den Wagnerianer à la mode," meint er, „an dem Siegfriedschwerte, das ihm in bescheidener Größe als Kravattennadel dient, an der Lapislazuli-Nachbildung des heiligen Graal, die seinen Spazierstock krönt, an dem Ring der Nibelungen aus echtem Rheingold, der seinen Finger schmückt, an dem Nornenseilchen als Uhrkette und dem Wurm Fafner, der seine Manchettenknöpfe ziert. Heimgekehrt tauft er seine Frau Isolde, seine Geliebte Brünhilde, sein ami Alphons wird zum Tristan, seine Hausmädchen verwandeln sich in Walküren oder Blumenmädchen, und ihm selbst, dem Wagnerenthusiasten, bleibt gewöhnlich die Rolle des Königs Marke vorbehalten. Von Musik versteht er im Besonderen nicht eine Note, und vergebens müht er sich, einige Sicherheit in der Unterscheidung der einzelnen Leitmotive, die als Dessins sein Briefpapier schmücken, zu erlangen. Sein Reisegepäck besteht zum größten Teile aus (unaufgeschnittenen) Partituren Wagnerscher Werke.

Digitized by Google

zahlreichen Leitfäden, Führern und Wegweisern durch Wagners Musik und deutschen Sprachhandbüchern, von denen er nicht ein Wort versteht. Besondere Kennzeichen: Er fehlt nie bei einer Aufführung von »Faust«, und seine Lieblingsstücke sind Mam'zelle Nitouche und Miß Helyett."

* Eine „**alpine Gemälde-Ausstellung**" auf der internationalen alpinen Ausstellung zu Grenoble ist gut beschickt. Von französischen Meistern nennen wir Achard, Alfred de Curzon, der sich auf seine alten Tage von italienischen und griechischen Landschaften der landschaftlichen Schönheit seines Vaterlandes zugewandt hat, Desbronner und Emanuel Poinkelin, der seine Stimmungslandschaften meist der engeren Heimat, dem ernsten Jura, entlehnt. Aufsehen erregen dort die Landschaften des Norwegers Adelsteen Normann in Düsseldorf, der über Deutschlands Grenzen hinaus noch wenig bekannt ist. Das nebenbei ausgestellte Panorama der Dauphinischen Alpen ist von dem talentvollen Maler Hareeux ausgeführt worden. Es umfaßt das Karthäuserkloster La Grande Chartreuse bei Mondbeleuchtung, La Maije mit einem Lager von Alpenjägern, das Haus der Grande Chartreuse und die Ebene von Grésivaudan mit der Isère.

* Auf der **Mainzer Katholikenversammlung** wurde u. A. der folgende Antrag des Professors Dr. Schnürer angenommen: „Christliche Kunst. Die 39. Generalversammlung der Katholiken begrüßt lebhaft die von Künstlern ausgehende Bewegung, eine große über ganz Deutschland sich erstreckende Gesellschaft für christliche Kunst zu begründen, die zugleich Künstler und Kunstfreunde umfaßt. Sie ersucht die Herren Pfarrer Festing, Herrn Bildhauer Busch und Herrn Maler Fugel-München bis zur nächsten Generalversammlung unter Heranziehung aller geeigneten Kräfte die nötigen Schritte für die Konstituirung einer solchen Gesellschaft zu thun und der nächsten Generalversammlung darüber Mitteilung zu machen."

* Um **Alt-Nürnbergs mittelalterlichen Charakter** zu erhalten, bestimmt dort eine Verordnung der Stadtverwaltung, daß bei der Aufführung von Privatbauten in der Nähe der mittelalterlichen Befestigungswerke oder der alten Hohenzollernburg auf den Stil und den Charakter der Umgebung Rücksicht genommen werden soll. Diese ortspolizeiliche Vorschrift ist von der Kreisregierung genehmigt worden.

* Eine **Ausstellung humoristischer und satirischer Zeitschriften** aus Gegenwart und Vergangenheit wird binnen kurzem in Mailand eröffnet. Der bekannte Komiker Gaetano Sbodio hat den schönen Gedanken gehabt zunächst für die Kolumbusausstellung in Genua, deren Komitee aber in der kurzen Zeit damit nicht mehr fertig zu werden meinte und ablehnte. Die Mailänder wurden sofort für die lustige Ausstellung gewonnen. Sbodio will die berühmtesten Humoristen aller Herrenländer zu Vorträgen während der Ausstellung laden. Ein vollständiges Bild der Geschichte der Karikatur von ihrem ersten nachweisbaren Ursprung bis auf die Gegenwart zu geben, wird einer der Hauptzwecke der Ausstellung sein, auf der sämtliche gegenwärtig erscheinenden humoristischen Blätter vertreten sein werden. Eine reichhaltige Sammlung von Karikaturen, die sich auf Italiens Erhebung beziehen, wird u. a. die historische Abteilung schmücken. Eine Preiskonkurrenz, bei der die Aussteller hervorragender moderner oder seltener alter Karikaturen prämiirt werden sollen, findet auch statt. (n. d. Magazin).

Zeitungsschau, sowie Beiträge „**Schöne Literatur**", „**Die Aquarellausstellung zu Dresden**" und einige andere mußten leider wegen Raummangels für das nächste Heft zurückgestellt werden, wofür wir die Entschuldigung der verehrten Leser erbitten.

Kunstwart-Leitung.

Beim Jahrgangswechsel

bitten wir die geehrten Leser, die diese Zeitschrift durch Buchhandlungen oder Postanstalten beziehen, ihre Bestellungen baldmöglichst erneuern zu wollen.

Im Hinblick nicht nur auf die neue Ausstattung, sondern vor allem auch darauf, daß neue Verbesserungen redaktioneller Art bevorstehen, glauben wir ferner gerade jetzt das Ersuchen an die Freunde des „Kunstwarts" wiederholen zu dürfen, uns durch Weiterempfehlung dieser Zeitschrift und durch Zusendung von Adressen, die wir zur Versendung von Probenummern benutzen könnten, in unseren Bemühungen um weitere Verbreitung des „Kunstwarts" im Interesse der Sache freundlich zu unterstützen.

Dresden-A.,
Pillnitzer Straße 51.

Kunstwart-Verlag
(Kreyß & Kunath).

Inhalt: Zum sechsten Jahrgange. — Einiges über Naturgenuss. — Rundschau. Dichtung. Zur Beurteilung unserer Literatur. Die neueste englische Belletristik. — Theater. Wichtigere Schauspielaufführungen. XXXI. — Musik. Musikliteratur I. Die neue deutsche Oper in Berlin. — Bildende Künste. Die VI. internationale Kunstausstellung. IV. — Lose Blätter.

Digitized by Google

MÜNCHNER KUNST- u. VERLAGS-ANSTALT
Dr. E. ALBERT & Co.
55 Schwabingerlandstrasse 55.
MÜNCHEN.

Halbton-Hochdruck-Clichés für die Buchdruckpresse (Typogravure)
erfunden von Dr. E. Albert (D. R.-P. Nr. 43098).

Viereckbilder 11 Pf., per Qu.-cm.

Auslaufbilder 12—15 Pfg. per Qu.-cm je nach Schwierigkeit der Vorlage und der entsprechend notwendigen Retouche.

Strichclichés in Zink 7 Pfg. per Qu.cm.

Original-Bilder, die mit einander photographirt werden können, werden gemeinsam berechenet. Minimalberechnung 100 Qu.-cm.

Die Ätzung hat vor der in Zink folgende Vortheile.

Besseres Abheben der Farbe und in Folge dessen die Möglichkeit, mit geringerem Farbenquantum zu drucken.

Höhere Auflagsfähigkeit, bedingt durch die höhere Qualität des Metalles.
Bleibender Werth des Kupfers:
1 Mk. pro. Kilo.
Bleibender Werth des Zinks:
16 Pfennig pro Kilo.

Eigene Kunst- und Buchdruckerei.
Die Anstalt nimmt Aufträge auf alle Arten von Reproductionen nach gegebenen oder zu besorgenden Originalen entgegen.

Kupferdruck
von Kupfer- und Stahlstichen, Radirungen und Heliogravüren.

Lieferung heliographischer Kupferplatten,
geeignet zur Herstellung von Einzelblättern und Prachtwerken.
Aus der Anstalt gingen hervor: **Lenbach-Werk, Spitzweg-Album, Trübner-Mappe, Schack-Galerie etc.**

Reproductionen
nach Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen etc.

Photo-Lithographie.

Anfertigung von illustrirten Prachtwerken, Albums, Katalogen, Mappen, Landkarten etc. mit oder ohne Text.

Musterdrucke, Voranschläge und Kataloge gratis.

Vor Kurzem erschien in 2. Auflage
„Kaiserhusaren", Marsch von Frz. Lehár,
Capellmeister im k. k. 25. Infant.-Regiment.
Dieser Marsch macht so wohl im In- wie im Auslande die grösste Furore u. wird von den renommirtesten Militärcapellen gespielt. **Bei seiner ersten Aufführung in Wien musste derselbe fünf Mal wiederholt werden.** Preis f. Clavier 1 Mark (60 Kreuzer), f. Militär-Musik, Orchester à 2 Mark (1 Fl. 20 Kr.), gegen Einsend. (auch Briefmark.) zu beziehen durch die **Röder'sche Musikalienhdlg., Dessau.**

Appetitlich — wirksam — wohlschmeckend sind:
Kanoldt's Tamar Indien
Abführende Frucht-Konfitüren für **Kinder** und **Erwachsene.**
Ärztlich warm empfohlen bei *Verstopfung*, Kongestionen, Leberleiden, Schacht. 80 Pf., einzeln 15 Pf. [redacted] Hämorrhoiden, Migräne, in fast allen Apotheken. Magen- und Verdauungsbeschwerden.
Nur **echt, wenn** von Apotheker **C. Kanoldt Nachfolger** in Gotha.

Schönster Zimmerschmuck
prächt. Fest- u. Gelegenheitsgeschenke!
Landschaften (Oelgemälde)
Naturaufnahmen, streng künstler. Ausführung.
Schöne Motive: Thüringen, Harz, Rhein, Sachsen, Baiern, Schweiz, Tyrol etc. — Prächt. Wald- und Felsenpartien, Dorf- und Städteansichten, Mondlandschaften u. s. w. Nach eingef. Bildern und Photographien wird ebenfalls gearbeitet.
Bilder incl. dazu pass. eleg. Goldrahmen
zu 15, 25, 36, 45, 54, 75, 100, 150, 300 Mark und theurer, je nach Größe und Ausführung.
Hermann Braun, Landschaftsmaler, Thal (Herzogth. Gotha).

Ferd. Hillmann Söhne.
Inh. Ed. Gelpke,
Dresden, Prager Straße 38,
empfehlen
Rahmen
in jeder Stilart u. Ausführung. **Alte Bilder** werden gewissenhaft renovirt u. staubfrei wieder gerahmt. Fabrikation von Spiegeln u. feinen Holzwaren für Zimmerdekorationen.
Neu-Vergoldungen in solidester Ausführung.

Grosse
Antiquitäten-Ausstellung
im Kunstauktionshaus,
Rindermarkt 2, München.
täglich von morgens 8 bis abends 7 Uhr
(an Sonn- und Feiertagen von 10—1 Uhr)
geöffnet. Eintritt frei.
Annahme und Verkauf von Antiquitäten, alten und neuen Gemälden, Kupferstichen und Kunstgegenständen aller Art. Übernahme von ganzen Sammlungen, sowie von kleinen Beiträgen zu Kunstauktionen. — Jede weitere Auskunft wird bereitwilligst erteilt.
Georg Mössel, Rindermarkt 2.

Höhere Mädchenschule und Erziehungsanstalt,
Cassel, Spohrweg 2.
Die früher von Fräulein Cl. Mulsten geleitete höhere Mädchenschule habe ich im Januar 1891 übernommen u. führe sie in denselben für Schülerinnen u. Pensionärinnen gleichgünstigen Räumlichkeiten fort. — Näheres durch Prospekte.
Julie Kästner, Schulvorsteherin.
Gütige Auskunft erteilen: **Pfarrer Wolff, Pfarrer Wissemann, Frau Generalarzt Lindner** in Cassel, **Dr. Avenarius,** Mitgl. d. H. d. Abgd. in Greiffenberg in Schles., **Sanitätsrat Dr. Heinrich** in Berlin, **Ferdinand Avenarius,** Herausgeber des „Kunstwarts" in Dresden, Professor **Dr. D. Kolde** in Erlangen.

Praktische Winke für Schriftsteller.
Von Heinrich Keiter. 3. Aufl. 48 S. 60 Pf.
Kurz und vollständig giebt das Büchlein Aufklärung über die Anfertigung der Handschrift, die Anmerkungen, den Satz, Titel, Inhaltsverzeichnisse, Verkehr mit Verleger und Zeitungen, Honorarverhältnisse, die Korrektur etc. etc.
Zu beziehen durch jede Buchhandlg., sowie geg. Einsendung von 63 Pf. in beliebig. Marken vom Verfasser.
Regensburg.
Redakteur Heinrich Keiter.

Die
Fahrrad-Fabrik „Normal"
ist die beste u. billigste
Bezugsquelle für Fahrräder
aller Art. Wer ein Fahrrad kaufen will, der versäume nicht, sich meine **Preisliste** senden zu lassen. Wo ich nicht vertreten bin, versende ich direkt.
Adolf Siksay,
Dresden-Striesen.

Digitized by Google

Jedermann kann photographieren!

Complete Apparate von M. 10 an bis M. 300.

„MARS"

Illustr. Preisliste (ca. 150 Seiten 8° Text mit 123 Abbildungen) mit Probebildern fco. gegen 20 ₰ in Marken, die bei Bestellung zurückerstattet werden.

Garantie wird für jeden Apparat übernommen event. Geld zurückgezahlt.

EMIL WÜNSCHE, Dresden-A. 88.

Fabrik photogr. Apparate. Geschäft dieser Branche. Grösstes Special-Geschäft Deutschlands.

N.B. Für Wiederverkäufer vortheilhafteste Bezugsquelle. Gesetzlich geschützt.

Anstalt für Glasmalereien.

Illustr. Kataloge gratis.

F. P. Ostermann, (Ostermann & Hartwein) Freising.

Dr. WINZER & Co.

Photochemisches Laboratorium

DRESDEN.

Palais Gutenberg.

Phot. Apparate u. Trockenplatten eigner Fabrikation. Sämmtl. Zubehör.

Illustrirte Preisliste franco gegen 20 Pf in Marken die bei Bestellung zurückerstattet werden.

Zum Abonnement allen Litteraturfreunden empfohlen:

Zeitschrift

für

vergleichende Litteraturgeschichte.

Herausgegeben von

DR. MAX KOCH

a. o. Professor an der Universität Breslau.

Neue Folge. Band V.

Jeder Band umfasst sechs Hefte von 32 Bogen Umfang. — Gross Oktav-Format. In eleganter typographischer Ausstattung geheftet.

Preis des Jahresbandes 14 Mk.

Verlag von A. Haack in Berlin NW.

Das neueste Doppelheft 1/2 enthält:

Beiträge zur Textgeschichte der Historia septem sapientum. Von M. Murko. — Poetische Gattungen. Von Veit Valentin. — Über Schillers „Demetrius". — Von Robert Boxberger †. — Hephaistos und der Schmied von Jüterbogk. Mythos und Märchen. Von Adolf Voigt. — Kleine Beiträge zur Geschichte des deutschen Dramas im 17. Jahrhundert. Von Georg Ellinger. — Ein schottisches Stammbuch. Von Baumgarten. — Aus dem Briefwechsel zwischen Gessner und Ramler. Von Carl Schüddekopf. — Entlehnungen: Zu Goethes „Neujahrslied", „Der wahre Genuss", „Das Schreyen". Von Anton Englert. — Über Perraults Märchen „Riquet à la houpe". Von Karl Otto Mayer. — W. v. Biedermann: Die Sage von Hero und Leander in der Dichtung. Von Max H. Jellinek. — Emil Koeppel: Die Geschichte von Appius und Virginia in der englischen Litteratur. Von Otto Rumbaur. — Ludwig Fränkel: Über die Quellengemeinschaft des mittelenglischen Gedichtes Seege oder Batayle of Troye und des mittelhochdeutschen Gedichtes vom trojanischen Kriege des Konrad von Würzburg. Von Emil Theodor Granz. — Karl Engel: Das böhmische Puppenspiel vom Doktor Faust. Von Ernst Kraus. — Carl Heine: Die komische Figur in den wichtigsten deutschen Dramen bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts. Von C. Reuling. — Nachrichten.

Bestellungen nimmt jede Buchhandlung und die Verlagsbuchhandlung **A. Haack, Berlin NW.,** Dorotheenstrasse 55, an. Probehefte stehen zu Diensten.

Eine Erfindung à la perpetuum mobile.

Dieses Neueste auf dem Gebiete der Erfindungen, welches sich ein jeder Fachmann, sowie Laie, gewerblich oder zur Unterhaltung, auch zur Zimmerzierde herstellen und an jedem Orte in verschiedensten Größen anbringen kann, arbeitet in sich selbst vorwärts- und rückwärtsgehend durch Naturkraft (Wasser) und bietet für Jedermann das größte Interesse und angenehmste Unterhaltung. — Eine leicht faßliche, ausführliche Zeichnung, sowie deutliche verständliche Beschreibung versendet der Erfinder gegen Einsendung von 5 Mark oder Nachnahme, und bietet somit jedem Interessenten die Hand, aus dieser Erfindung einen Nutzen zu ziehen.

H. Vollmann, Werkst. f. techn.-mech. Arbt., **Berlin,** Rügenerstr. 12.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Deutsches Litteratur-Comptoir BERLIN.

Umsonst und franko

sendet Kataloge über Vorlagen-Werke für Architektur, Bauwissenschaft, Möbel- u. Bautischlerei, Kunst- u. Bauschlosserei, Decorationsmalerei, Bildhauerei, Tapezierkunst 2c.

„Deutsches Litteratur-Comptoir" Berlin N. O., Straußbergerstr. 43.

Coulanteste Zahlungsbedingungen!

Ansicht- und Auswahlsendungen franko, bitte zu verlangen.

Deutsches Litteratur-Comptoir

Digitized by Google

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Sämtliche früheren Vierteljahrgänge

des „Kunstwarts“ zu den unten bezeichneten Preisen durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zu beziehen sind. Bei keiner anderen Zeitschrift dürfte die Kenntnis der früheren Hefte den Lesern in gleicher Weise erwünscht sein, wie beim „Kunstwart“, der nur durch fortwährende wechselseitige Ergänzung zwischen den einzelnen Stücken, Vierteljahrgängen und Jahrgängen seiner Aufgabe genügen kann.

I.—V. Jhrg. vollst. je M. 10.00, geb. M. 12.50.
Jeder Vierteljahrgang einzeln . . . „ 2.50.

Einbanddecken (auch als Sammelmappen zu verwenden) in heller oder dunkler schöner Ausführung M. 2.00.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Kunstwart.

Wir erinnern ergebenst daran, daß

Einbanddecken

zum „Kunstwart“ durch alle Buchhandlungen, sowie gegen Einsendung des Betrags ohne Portoberechnung vom „Kunstwart-Verlage in Dresden“ zum Preise von 2 M. für das Stück zu beziehen sind. Die Decken sind von hervorragenden Künstlern als vornehm und geschmackvoll in ihrer Wirkung anerkannt; sie ähneln denen sogenannter Liebhaberbände und sind in zwei Ausführungen zu beziehen: einer helleren (hellockerfarbenes gemustertes Lederpapier, Ecken und Rücken hellblauer gekörnter Stoff mit Goldpreßung, Rückenschild bordeauxrot), und einer dunkleren (stumpfblaue Leinwand, Ecken und Rücken dunkelbraunroter, gekörnter Stoff mit Goldpressung, Rückenschild dunkelblau). Die Decken sind auch als Sammelmappen zu verwenden.

Dresden-A. Kunstwart-Verlag.

Im Gemäldesaal
von
Rudolf Bangel in **Frankfurt a. M.**
finden Ausstellungen und Auktionen von
guten Gemälden
sowie
Erzeugnissen des Kunstgewerbes
aller Zeiten statt. Beiträge dazu werden jederzeit entgegen genommen und Kataloge versendet gratis und franko
Der Kunstauktionator **Rudolf Bangel.**

Bühnenfestspiele Bayreuth.

Zur Vorbereitung der kommenden Festspiele beabsichtigt die Festspielleitung am **10. November d. J.** eine Schule zu eröffnen, in der junge Künstlerinnen und Künstler zur Mitwirkung herangebildet werden. Zur Meldung als Mitglied der Schule wird hierdurch aufgefordert. Der Unterricht umfasst ausschliesslich **Gesang-, Sprach-** und **Bühnenstudien.** Der Meldung beizufügen sind ausreichende Angaben über Talent, Stimme, den bisherigen Bildungsgang, sowie eine Photographie. Der Unterricht ist frei, und unbemittelten Talenten können Aufenthaltsgelder gewährt werden. Ausbedungen ist eine Probezeit von vier Wochen. Anmeldungen sind bis zum **15. Oktober** an den **Verwaltungsrat der Bühnenfestspiele in Bayreuth** zu richten. Der Schule können später beitreten Bühnenmitglieder für die Zeit der engagementfreien (mindestens drei) Sommermonate.

Stuttgart.

Conservatorium für Musik.

Das **Wintersemester** pro 1892/93 beginnt am 17. October 1892 und findet die **Aufnahmeprüfung am 12. October** d. J. statt. In der **Künstlerschule** beträgt das jährliche Honorar 300 M., in der **Kunstgesangschule** 360 M.

Stuttgart, im Septbr. 1892.

Die Direction:
v. Faisst. Scholl.

Unter Allerhöchstem Schutze Sr. Majestät des Königs Albert von Sachsen.

III. Internationale Ausstellung
von
Aquarellen, Pastellen, Handzeichnungen und Radirungen
im Königlichen Polytechnikum, Dresden, Bismarckplatz,
vom 10. August bis 25. September 1892.

Geöffnet Wochentags von 9—6 Uhr, Sonntags von 11—6 Uhr. Eintrittspreis 50 Pf., Donnerstags 1 Mk.

Grosse Münchener Kunst-Auktion.
19. September und folgende Tage.

Kollektion Höch (Gemälde alter Meister),
teilweise ersten Ranges, teilweise grossartig dekorativen Charakters und zur Ausschmückung von Künstlerateliers und Wohnräumen ausserordentlich geeignet. Interessenten erhalten auf Wunsch Kataloge und Auskunft durch
E. A. Fleischmanns Hofkunsthandlung, München.

1892.
München
Glaspalast.

Unter dem allerhöchsten Protectorate Seiner Königl. Hoheit des Prinz-Regenten Luitpold von Bayern und dem Ehrenpräsidium Seiner Königl. Hoheit des Prinzen Ludwig von Bayern.

VI. Grosse Internationale Kunst-Ausstellung.

Vom 1. Juni bis Ende Oktober.

Verantwortlich: der Herausgeber Ferdinand Avenarius in Dresden; für den Anzeigenteil: L. Wolff in Dresden.
Druck von Fr. Tittel Nachfolger (Kreyß & Kunath) in Dresden. Sendungen für den Text an die „Kunstwart-Leitung“, Dresden-A., Stephanienplatz 3.
Bestellungen, Anzeigen und Geldsendungen an den „Kunstwart-Verlag (Kreyß & Kunath)“, Dresden-A., Pillnitzerstr. 52.

Beiliegend Titelblatt und Inhaltsverzeichnis zum fünften Jahrgange des „Kunstwarts“.

Digitized by Google